



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

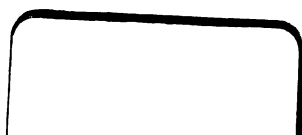
Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>

UC-NRLF



B 3 769 076



STORIA

DELLA

POESIA POPOLARE ITALIANA

DI

ERMOLAO RUBIERI.

—
VOLUME UNICO.



FIRENZE,

G. BARBÈRA, EDITORE.

—
1877.

Printed in Italy

TO THE
ALBANY

Comm. M. J. Fontana
Library

Proprietà letteraria.

INDICE.

INTRODUZIONE.	Pag. 1
-----------------------	--------

PARTE PRIMA.

LA POESIA POPOLARE ITALIANA ESTRINSECAMENTE CONSIDERATA PER TIPI, FORME, ORIGINI, FASI.

<i>Capitolo I.</i> Poesia popolare degli Etruschi e de' Latini	19
» II. Poesia popolare degl' Italiani nel medio.evo . . .	26
» III. Linguaggio della poesia popolare degl' Italiani ne' tempi anteriori al loro idioma illustre	30
» IV. Comunanza di nazionale origine e vita nel metro e nel linguaggio per legge di natura	40
» V. Forme proprie delle varie specie di poesia popo- lare italiana fin da quando il volgare fu divenuto idioma illustre	50
» VI. La popolare poesia politica ha forze vitali propor- zionate a quelle della politica libertà	72
» VII. Col riaversi della politica libertà anche la poesia popolare politica si riebbe in Italia	87
» VIII. Ne' tempi di servaggio la poesia popolare politica trae vita furtiva nella poesia proverbiale e nella storica	103
» IX. La poesia storica e narrativa, la drammatica, la sacra e la proverbiale, formano tanti punti di congiunzione tra la poesia popolare di pubblico carattere e di privato	118
» X. Un de' più intimi contatti tra la poesia pubblica e la domestica è fornito dal canto funebre, e spe- cialmente dal vòcero còrso	130
» XI. Una delle più antiche specie di poesia popolare in Italia fu la sollazzevole, e anch'essa ha il doppio carattere di pubblica e di domestica	140
» XII. La popolare poesia domestica è la più antica, perchè ha origine da quanto vi ha di più innato nell'uomo e di più antico nel mondo, dall'istinto e dalla famiglia	163

<i>Capitolo XIII.</i>	La più vera, più importante e più diffusa poesia popolare domestica è quella che ha più spontanea e costante ispirazione dal cuore, la erotica	Pag. 170
»	XIV. Vestigi dell'antica popolare poesia erotica rintracciati in documenti effettivi e in menzioni di scrittori	180
»	XV. Vestigi dell'antica poesia popolare erotica desunti da letterarie conformità e imitazioni.	199
»	XVI. Vestigi dell'antica poesia popolare erotica desunti da testuali inserzioni di scrittori	207
»	XVII. Generali caratteri estrinseci che conformano la poesia popolare italiana	225

PARTE SECONDA.

LA POESIA POPOLARE ITALIANA CONSIDERATA NE' SUOI CARATTERI PSICOLOGICI.

<i>Capitolo I.</i>	Intrinseci elementi che diversificano la poesia popolare italiana	237
»	II. Poesia passionata, la più propria, legittima e perfetta tra le varie specie di poesia popolare	242
»	III. Poesia satirica, la più affine alla poesia passionata, perchè sommamente idonea ad esprimere ogni gradazione di affetti più acri	252
»	IV. La poesia galante, e specialmente quando diviene madrigalesca, senza esser passionata, presume di apparir tale	268
»	V. La poesia tradizionale, essendo trasmissione o di fatti o di sentimenti o di fantasie, può avere il carattere proprio dell'una o dell'altra specie, a seconda di ciò che trasmette	288
»	VI. La poesia dilettevole trae materia così dalla tradizionale, come dalle altre specie, ma quasi sempre mediante un maggiore o minor grado di intima trasformazione	313
»	VII. La poesia memorativa abbraccia tutte le altre specie di poesia popolare, perchè nasce dal continuo decomporsi e ricomporsi de' loro elementi nella memoria degli uomini.	322
»	VIII. Una delle intrinseche qualità generali della poesia popolare è la stabilità	330
»	IX. La stabilità nella poesia popolare è temperata e al tempo stesso coadiuvata da una meravigliosa cedevolezza	346

<i>Capitolo X.</i>	Una terza generale qualità intrinseca della poesia popolare è la omogeneità di essenza, che produce e spiega l'equilibrio e la concordia tra la stabilità e la cedevolezza.	Pag. 368
• XI.	Può considerarsi come una general proprietà della poesia popolare un certo suo fare fantastico che rende spesso difficile il ben comprenderla e il ben gustarla.	408
• XII.	La poesia popolare ha anche delle intrinseche qualità speciali, a seconda delle speciali qualità fisiologiche prevalenti nell' una o nell' altra regione.	418
• XIII.	Mentre le qualità speciali della popolare poesia permettono talvolta di riconoscere la provenienza de' suoi prodotti, tal altra le sue qualità generali lo rendono difficile.	430
• XIV.	L' indole della poesia popolare rende anche or facile ed or difficile ravvisare la provenienza o legittima o artificiale de' suoi prodotti	449
• XV.	Gli effetti delle generali e speciali qualità della poesia popolare sono o favoriti o contesi o modificati da circostanze estranee ad esse	459

PARTE TERZA.

MORALI CARATTERI DELLA ITALIANA POPOLARE POESIA.

<i>Capitolo I.</i>	La poesia popolare è rivelazione di popolare carattere; fu patriottica ne' Greci	476
• II.	Del pari patriottica la poesia popolare fu negl' Illirici	481
• III.	La patria non fu il principal subietto della italiana poesia popolare cittadinesca; della campestre ancor meno	488
• IV.	Quanta sarebbe stata la moral potenza della poesia popolare in Italia, lo dimostrarono i suoi tiranni, ora col temer troppo ora col troppo adulare quella poesia.	493
• V.	Le ultime lotte italiane tra la repubblica e il principato furono anche lotte tra due oppostissime forme di poesia politica, l'ascetica e la bacchanale.	498
• VI.	La Corsica avrebbe potuto essere, ma non fu, emula della Grecia e della Illiria, nel custodire il germe della passione e della poesia popolare politica	510

<i>Capitolo</i>	VII. La passione e la poesia popolare politica, meglio che da ogni altro popolo italiano, fu preservata dal subalpino	Pag. 522
»	VIII. L'apatia politica nella poesia popolare italiana fu prodotta dalla quasi assoluta prevalenza delle passioni amorose, primo tra i generali caratteri morali di quella poesia	538
»	IX. Anche l'avversione alla vita militare domina tra i generali caratteri morali della poesia popolare italiana	549
»	X. Tra i generali caratteri morali della poesia popolare italiana è il suo disagio nella vita coniugale.	559
»	XI. Generale carattere morale della poesia popolare è anche uno strano contrasto tra i due eccessi della miscredenza e della superstizione . . .	574
»	XII. Ogni general carattere morale della poesia popolare trova nelle varie regioni caratteri speciali che, senza cancellarlo, lo modificano. .	606
»	XIII. Gli speciali caratteri delle varie regioni modificano in guisa più essenziale e spiccata la general prevalenza dello elemento amoroso . .	624
»	XIV. La diversità delle sociali condizioni produce la diversità delle tendenze morali nella poesia popolare delle varie regioni	657
	CONCLUSIONE	673

INTRODUZIONE.

La parola, nel sintetico suo valore d'idea significata, è il primo elemento d'ogni poesia. Perciò la origine d'ogni poesia è intimamente collegata con quella del rispettivo idioma: nè sarà mai dato risalire fino all'una senza prima essersi assicurati sull'altra. E tal cammino necessariamente conduce al riconoscimento di una verità che non può essere la più lusinghiera per la letteraria superbia; cioè, che i popoli sono stati i procreatori d'ogni lingua e d'ogni poesia, e perciò i primi maestri d'ogni grammatica e d'ogni accademia. Nè questo diciamo per farci adulatori di plebi; chè anzi reputiamo essere il popolo talvolta più grande in ciò che egli fa senza crederlo nè dirlo, che in ciò che egli crede e dice di fare senza sapere o potere. Quando esso si chiama re, per lo più diventa giullare; e dove sembra giullare, spesso è quando appunto diventa re. E re non mai egli fu tanto come quando col semplicissimo atto di formare e conservare gl'idioni, virtualmente e inavvedutamente formò e conservò le nazioni: nè mai egli tanto si digradò, come quando si lasciò trarre ad imbastardire sè stesso nello imbastardire con straniera intrusioni la favella nativa.

Gli uomini prima di avere scritto, certamente parlarono: dunque a ogni lingua scritta od illustre precedè una lingua parlata o popolare. Ed anche la poesia, seguendo i destini della lingua che ne è l'elemento, dee aver cominciato dallo essere popolare per poi diventare letteraria. Infatti la stessa lingua primogenita, qualunque essa sia, anzi essa più d'ogni altra per la maggiore rozzezza degli uomini che l'adopra-

rono, deve aver lasciato trascorrere un lungo tempo prima di diventare lingua scritta: perocchè la parola parlata ha il doppio impulso dello istinto e della necessità, tanto per la voce in cui s'informa e che da natura tende a modularsi, quanto per la confabulazione cui è destinata e che dal converso è costretta ad attuarsi; mentre al contrario la parola scritta ha il doppio inceppamento della difficoltà e della omissibilità, tanto pei mezzi di cui abbisogna e che richiegono un preordinato lavoro della mente, quanto per lo scopo che si prefigge e che è meno urgente nelle circoscritte corrispondenze di barbare e rade e nomadi genti primitive. La voce esce quasi spontanea dal petto, e men difficilmente si trasforma in segno sonoro: ma il segno visibile, bisogna con molto acume prima immaginarlo in genere, poi rintracciarlo in ispecie, e stabilirlo e comunicarlo, e finalmente comporlo in metodico ordine. E il primo suono che si forma è subito corrispondente a una lettera, e così il secondo, e via via: ma il primo carattere che s'inventa non è una semplice lettera corrispondente a un semplice suono vocale, è una immagine che rappresenta un'idea, ed un'immagine tanto più sintetica, quanto più originaria. La primissima immagine è un simbolo; dal simbolo si passa al geroglifico; dal geroglifico alla cifra, dalla cifra all'alfabeto. E questo passaggio è l'opra non di un giorno, non di una generazione, ma di generazioni molte e di secoli. In sì lungo decorrer di tempo, difficile è, per non dire impossibile, che l'uomo in mezzo a tante ispirazioni della intellettuale natura, e a tante armonie della natura sensibile, prima di aver trovata l'artifiziosissima lingua scritta, non trovasse insieme con la istintiva lingua volgare la non meno istintiva volgare poesia.

E invero la più antica delle istorie scritte, la Genesi, testifica la esistenza di una poesia popolare ad essa anteriore, e non solo antidiluviana, ma anche molto prossima alla supposta adamitica origine. Jubal figlio di Lamec e di Ada, ottava generazione da Adamo, *fu padre de' cantanti su cetera ed organo*.¹ E si noti che il canto su cetera ed organo indica un canto con accompagnamento di suono, cioè un dei primi passi della musica, ma non il primo, poichè a questo

¹ Genesi, IV, 21.

canto più artificioso deve averne preceduto uno più naturale, cioè il canto semplice e senza accompagnamento di suono, come quello che, richiedendo il solo ministero della voce, doveva essere inventato prima di quello che richiedeva il doppio sussidio di uno strumento, che è un prodotto non della natura, come la voce, ma dell'ingegno. Dunque qualora dovesse ammettersi per indubitabile che il suono fosse un trovato dell'ottava generazione di Adamo, del pari indubitabile diventerebbe che ancor più antico dovesse essere quello del semplice canto, e per conseguenza della popolare poesia. Nè col cominciar de' libri la poesia popolare finì, perchè popolari poeti furono Mosè medesimo, Maria sua sorella;¹ e David che prima di essere aulico poeta, e poeta re, deve essere stato poeta pastore; e i profeti e le sibille; nelle quali la poesia popolare de' biblici tempi si confonde con quella de' mitologici. E ne' tempi mitologici furono poeti popolari e il Dio Pane e Anfione e Lino ed Orfeo, nel quale i tempi mitologici si confondono con gli storici. E ne' tempi storici furono fecondi agoni di popolare poesia pei Greci rapsodi o le solenni esequie o le liriche palestre o le sacre feste. E Bardo che diede il nome ai popolari poeti celti e caledoni, fu coetaneo d'Osiride, se dee credersi ad Anniano Beroso. E anche Fauno, il latino re, e Fauna, la Buona Dea latina, erano stati popolari poeti dell'antichissima Italia.

Or questo fatto, cioè la esistenza della poesia popolare da tempo immemorabile, a noi basta per istabilire un principio il più confacente al nostro assunto. Mal potrebbe determinarsi il tempo preciso in cui nacque la poesia popolare, quando non vogliasi con Cirillo riconoscerla nata in Adamo, qual primo uomo e primo poeta.² Ma certo è che essa dev'esser nata in alcuno de' più antichi uomini, qualunque ne sia stata la genesi: e può con ogni sicurezza argomentarsi che dopo la sua nascita deve essere stato rapidissimo il suo diffondersi e perenne il suo vivere. Perocchè la poesia e la musica hanno una parte istintiva ed una artificiale: e l'uomo può avere indugiato più o meno nel dare alla poesia e alla musica la sua parte artificiale che, come tutto ciò cui abbisogna un razionale lavoro più o meno perfetto, richiedeva un certo tempo per maturarsi; ma la parte istintiva

¹ *Ezodo*, XV, 20, 21.

² *In Julian.*, lib. III.

doveva virtualmente conservar sempre la propria attitudine, e tendere senza posa a porla in opera, prima per dare un originario impulso alla parte artificiale, e quindi per ispiegare tutto il proprio innato vigore concordemente con essa, appenachè la invenzione di questa avesse tolto di mezzo l'ostacolo che poteva diminuire la efficacia di quella, ma non mai annichilarla.

Può stabilirsi pertanto che se la poesia popolare precedè la lingua scritta, e per conseguenza la poesia letteraria, nella primogenita favella, tanto più deve averla preceduta in tutte le altre, anche nelle più antiche o che dalla primogenita più direttamente derivarono. Se i letterati possono perfezionare le favelle, quelli che le formano sono i popoli, e non è possibile che i popoli per cantare aspettassero il cenno dei letterati, ma è da tenersi invece per fermo che essi nel ricevere dal materno idioma la indispensabile materia grezza, ne ricevessero anche le armoniche e poetiche tradizioni, e di quella grezza materia si servissero non solo per parlare, ma anche per cantare, lasciando che i letterati a lor agio facessero il resto. L'istinto è sempre più sollecito e più efficace dell'arte; anzi l'arte non sarebbe senza l'istinto, e questo segna il primo grado, quella l'ultimo della umana operosità.

Ma se mancante ed incerta per iscarchezza di documenti suol essere la storia della primitiva lingua de' popoli, tanto più mancante ed incerta dovrà esser quella della loro poesia, quanto più scarsi sono per naturale necessità i documenti suoi. Tal poesia dalla sua stessa condizione di popolare trae fugacità di destino. Essa è parola parlata, e soggetta per conseguenza o a rinnovarsi mutabile, o a disperdersi per sempre insieme col suono in cui s'informò, o con la mente da cui scaturì. Solo la parola scritta diventa fissa e durevole: ed assai più frequenti sono le occasioni dello scrivere la popolare parola prosaica, la quale spesso si prefigge di tramandare una memoria, che non la poetica, la quale non è per lo più che sfogo di momentaneo affetto, o strumento di passeggero sollazzo. Perciò i popolari prosatori più si affrettarono a lasciare impressa sopra un sasso od un marmo, prima che sopra i fogli, la loro parola: ma i popolari poeti ebbero più tardi pensiero od occasione di farlo, perchè ordinariamente o non sanno o non vogliono scriver la pro-

pria, almeno quella che legittima e spontanea sgorga veramente dal loro cuore, essendo essa per lo più di quel cuore o un impeto, o un capriccio, o un segreto; nè altri per tanti secoli si curò di scriverla in loro vece. Alla fine vi si pensò, ma troppo tardi. E tardi fu perchè gli scrittori possono afferrare, fissare e trasmettere quella parte di poesia popolare che resta tuttora sulle labbra dei contemporanei, ma men facilmente rintracciarne la origine, e tanto meno render corpo a quella che, usata dai previssuti, fu lasciata morire con loro, e cessò d'aver eco. Qualche intermittenza rimane perciò tra i tempi nostri e i primi secoli di questo millennio; una gran radezza tra questo millennio e i secoli primi di Roma; un vuoto immenso poi da Romolo in là.

Pure la odierna poesia popolare non manca affatto di rispondenza con l'antica; anzi ne sarà dato dimostrare con molta certezza che tra l'antica e la odierna si è sempre conservata una mirabile rassomiglianza di concetto, e spesso anche di forma, almeno dacchè la volgar favella prese quel diffinitivo assetto che poi ha sempre serbato, e specialmente in quei temi che, per concernere passioni di tutti i secoli e luoghi, come ad esempio, l'amore, non escon mai d'uso, e perennemente ringiovaniscono. Ma i punti in cui le tradizioni più irreparabilmente si rompono, son quelli ne' quali la volgar favella, conservando pur sempre una fondamentale analogia, andò assumendo conformazione diversa, come quando passò dall'opico accento al latino e da questo allo italiano; e quelli ne' quali, mutandosi o estinguendosi le pubbliche passioni, vennero con molte di esse a mutarsi od estinguersi altrettante forme e altrettanti concetti di poesia popolare, e disgraziatamente quella parte appunto che avrebbe avuto maggiore importanza per la storia civile e politica della nazione.

Se bensì della più remota antichità restano pochi elementi, restano non poche memorie: e noi osservando quelli ed ormando queste finchè ci è dato trovarne, speriamo di poter seguire le tracce della poesia popolare italiana dai più lontani tempi agli odierni, con quella minore o maggiore efficacia che dalle circostanze meno o più favorevoli ne sia consentita. Ma certo è che le nostre indagini, nonchè riuscire feconde, neppure potrebbero essere tentate senza la precedente opera di coloro che col ricercare e raccogliere i

sopravvissuti avanzi della poesia popolare, hanno apprestato l'unico fondamento possibile all'arduo lavoro cui ci accingiamo. Laonde prima di por mano a questo, reputiamo a un tempo stesso debito di riconoscenza e buona regola d'arte il dar notizia di quei benemeriti i quali volgendo il loro amore e le loro cure a questa, sempre antica e sempre nuova, poesia popolare per tanto tempo negletta, poterono sottrarre all'oblio e consegnare ai viventi e trasmettere ai posteri una parte abbondantissima de' suoi estri vocali, divenuti ormai indistruggibili documenti per l'opera loro coadiuvata dalla magia della stampa.

Già sommi uomini, come in altre nazioni, anche in Italia, avevano cominciato a volgere la loro attenzione all'unile poesia del popolo. Venne recentemente a sapersi come fin dal 1818 lo stesso Giacomo Leopardi, un de' più sublimi poeti dotti, non isdegnasse raccogliere e studiare i rozzi frutti di quella poesia.¹ Altrettanto fece Luigi Carrer,² anch'egli gentile poeta. Ma questi non furono che splendidi auspicii di laboriosissima impresa. Volgeva l'anno 1832; anno che per l'Italia era un di quei tanti in cui i figli di lei, o coloro almeno che per cuore e per mente son più degni di questo nome, non potendo adoperare in pro della infelicissima e nobilissima terra materna un tempo che scorreva avverso ai magnanimi fatti, si sforzavano di renderlo meno sterile con le severe speculazioni dirette a ricercare ogni menoma traccia di vita nazionale, mentre aspettavano i giorni in cui dal cumulo delle memorie avesse a sorgere l'avvenire di un popolo. Uno di questi degni figli d'Italia e, benchè adottivo, tale da insegnare il ben amarla a molti in essa nati e cresciuti, vagava sulla poetica montagna di Pistoia, intento a raccogliere villerecce canzone quali o gli erano tramandate dalla inconsapevole eco di quelle pendici, campo di rozzo ma non gelido certame poetico tra pastorelle e bifolchi, o gli erano ripetute dalle labbra della Beatrice da Pian degli Ontani, o della Umile da Cutigliano, oscuri nomi ch'egli avrà immortalati. Quell'uomo era Niccolò Tommaseo. E molti ri-

¹ TEZA, *Pensieri inediti di Giacomo Leopardi*; nella *Rivista italiana di scienze, lettere ed arti*, anno IV. Torino, 1863. — RIGHI, *Saggio di canti popolari veronesi*. Verona, 1863; Prefazione, pag. XII. — GIANANDREA, *Canti popolari marchigiani*. Torino, 1875; Prefazione, pag. VI.

² Sulla *poesia popolare*, nelle Opere complete. Venezia, 1888.

derebbero, frivola reputando una tale occupazione, e non degna di così alto intelletto; ma non rideva egli, che meditava, e scriveva: « Queste indagini care sono come un pellegrinaggio alla patria e all'altare d'ogni poesia e d'ogni affetto. Queste due fiamme sante nell'anima dell'umile popolo stanno eterne, e di là si diffondono per quella parte di letteratura e di civiltà che d'accoglierle è degna. Dignità spregiatrice del popolo è la vilissima delle virtù. Canti, proverbi, tradizioni, leggende, costumi, ogni cosa raccoglasi o per apprendere o per rimediare.¹ » Per rimediare: s'intenda bene e si noti; chè pur troppo le lezioni che potrem trarre dalla poesia popolare italiana se saranno dolci da un lato, saranno amare dall'altro, dimostrando quale esista sconsolantissima sterilità sotto apparenze vaghissime. Ma non meno delle dolci sono proficue le amare lezioni, perchè la scuola dei difetti è scuola di ammende.

La poesia popolare è parte relevantissima nella storia delle nazioni, perchè ad essa si rannoda la storia della lingua e dei dialetti, della famiglia e della patria, delle glorie e delle sventure, della fede e degli affetti, delle tradizioni e delle speranze, del passato e del futuro, perchè essa è memoria e vita non solo, ma anche presagio, or lieto, or funesto, or promessa, or condanna. Sarà stata condanna o promessa per noi? Conosciamola, e lo sapremo: e' a conoscerla tardammo già troppo. Quanto ciò importi, abbastanza ce lo dimostrarono molte altre nazioni che prima di noi videro raccolte, e spesso per opera di sommi ingegni, come Walter-Scott, Gœthe, Körner, Fauriel, Berchet, le loro popolari canzoni. Se dunque il raccoglierle è importato a tali uomini e a tante nazioni, non deve importar meno all'Italia, che a niuna nazione cede e a molte prevale per poetica indole, e per bisogno di ritemprarsi in nazionali memorie; nè tra gli ingegni suoi ve ne ha alcuno sì eccelso che potesse sdegnare di assumerne la cura: eppure l'Italia da quasi tutte l'europæe nazioni, ed anche dalle assai men civili e meno vivaci, si è lasciata precorrere, ed è da parere quasi incredibile che forestieri fossero i più pronti ad affaticarsi per essa. Poichè sebbene il medico Atanasio Basetti fosse probabilmente il primo a stampare alcuni saggi di poesia popolare degli Ap-

¹ *Canti popolari*. Venezia, Tasso, 1841, t. 1, pag. 387.

pennini,¹ è da credersi che molto innanzi avesse il Müller cominciata la sua troppo più importante raccolta, la quale bensì egli, colto da morte, non potè vedere stampata, e per lui la continuò, e non prima del 1829 la pubblicò sotto il titolo di *Egeria* il Wolf.² Quasi contemporaneamente, cioè nel 1830, il cavalier P. E. Visconti volse affettuose cure alla poesia popolare delle campagne romane, pubblicandone trentadue canti, corredati di una breve prefazione e di alcune note.³ Il Tommaseo, potente suscitatore di bell'opre, non tardò a encomiare nell'*Antologia*⁴ il buon esempio, e cominciò ad emularlo, aggiungendo alcuni canti toscani. Segnale a nobile e feconda gara fu questo.

Silvio Giannini avendo preparata nel 1838 e pubblicata al principio del 1839 una copiosa raccolta di prose e poesie sotto il titolo *La Viola del pensiero*, v'inserì 48 bei canti popolari toscani, preceduti da un breve ma succoso proemio; altri 60 ne diede in quella del 1840, con una lettera di Pietro Thouar piena di onesti e patrii sentimenti; ed altri 24, benchè non tutti inediti, in quella del 1843.⁵ Ma intanto alcuni dotti alemanni, il Kopisch,⁶ il Witte⁷ e il Reumont,⁸ avevano anch'essi fino dal 1839 raccolte e poste in luce altre gemme di poesia popolare italiana, cui ben più maestoso e solido monumento venne innalzato nel 1841. In quell'anno stampò la sua bella raccolta di Canti popolari il Tommaseo e, con quel corredo di morali, estetiche e filosofiche nozioni di cui possedeva sì ricco tesoro, sapientemente li dispose nell'ordine più razionale, e li annotò col più delicato acume, in

¹ Non ci fu possibile aver sott'occhio i saggi del Basetti, nè nulla saperne di certo. Ne ricercammo il Tommaseo che ci favorì i seguenti ragguagli: « Il Basetti non ha, ch'io sappia, stampato di canti raccolti sugli » Appennini che un foglio di otto o sedici facce, in carta grossa, scura, » senza titolo a quel che mi rammento, ma certamente senza una pagina di frontespizio: e cominciava da poche sue parole, dettate con » amore..... Notabile che a Roma il Visconti su quel tempo stampasse » Canti popolari, e io ne raccogliessi in Firenze, e il Basetti su' monti, » e l'uno non sapeva dell'altro: e in Italia fummo i primi. »

² *Egeria*, Raccolta di poesie italiane popolari. Lipsia, 1829.

³ *Saggio de' canti popolari della provincia di Marittima e Campagna*. Roma, tip. Salucci, 1830.

⁴ Vol. 39, anno 1830, pag. 95.

⁵ Vedi *La Viola del pensiero*, anno I, II, III. Livorno, 1839-1843.

⁶ *Agrumi*. Berlin, 1833.

⁷ *Italianischen Volkslieder*. Berlin, 1839.

⁸ *Toskanische Volkslieder*. Berlin, 1840.

modo da renderli agevolissimi ad essere rintracciati, raffrontati, gustati. Vi aggiunse una raccolta di Canti còrsi, anch'essa importante per lo studio storico e il civile intendimento con cui fu compilata. Nè son meno utili alla storia della poesia popolare italiana, per ricca sorgente di estetici e morali confronti, i due volumi di canti illirici e greci, coi quali, raccogliendoli e traducendoli, egli compì la esimia fatica.¹ Un altro piccolo saggio di Canti popolari piemontesi, procacciatigli dall'avv. Luigi Rocca, egli inserì in altra sua opera di quel medesimo anno.² Nel 1843 Salvatore Viale in una sua raccolta di Canti còrsi pose i più eletti tra quelli del Tommaseo, alcuni rettificandone, ed altri aggiungendone.³ Nel 1844 proseguirono a pubblicare alcuni saggi di Canti popolari raccolti sugli Appennini e nell'Umbria N. Sebastiani⁴ e Giovacchino Pompili.⁵ Nello stesso anno diede in luce 87 Canti vicentini con un saggio della loro musica Andrea Alverà.⁶ Vennero poi Angelo Dalmedico con una pregevole raccolta di Canti veneziani,⁷ e Oreste Marcoaldi con altra di vari popoli italiani,⁸ corredate entrambe di utili illustrazioni; e nel 1856 Giuseppe Tigri con una copiosissima di Canti toscani,⁹ nella quale la nuova ricchezza aggiunta dal compilatore a quella già accumulata dal Tommaseo sarebbe stata molto più proficua, se fosse stato mantenuto il metodo critico dal Tommaseo stesso adoperato, come con ottima emenda fu fatto nelle successive edizioni. Da tal difetto andò immune la bella e abbondante raccolta di Canti siciliani,¹⁰ di cui fece all'Italia un primo e prezioso dono nel 1857

¹ *Canti popolari toscani, còrsi, illirici, greci*, raccolti e illustrati da N. TOMMASEO. Venezia, tip. Tasso, 1841-42. — L'opera è compresa in quattro volumi, contenenti il primo i Canti toscani, il secondo i còrsi, il terzo i greci, e il quarto gl'illirici.

² *Le scintille*. Venezia, tip. Tasso, 1841. pag. 89.

³ *Canti popolari còrsi*. Bastia, 1843. — Una seconda edizione riveduta ed ampliata ne fu fatta nel 1855.

⁴ *Nella Rondinella umbra*. Spoleto, 1844.

⁵ *Nella Rondinella umbra*, e nell'*Eco degli Appennini*.

⁶ *Canti popolari tradizionali vicentini, colla loro musica originaria*. Vicenza, 1844.

⁷ *Canti del popolo veneziano per la prima volta raccolti ed illustrati*. Venezia, 1848.

⁸ *Canti popolari inediti umbri, liguri, piceni, piemontesi, latini*. Genova, 1855.

⁹ *Canti popolari toscani*. Firenze, Barbèra, 1856. — Una seconda edizione fu fatta nel 1860, ed una terza nel 1869.

¹⁰ *Canti popolari siciliani*. Catania, Galatola, 1857.

il cavalier Leonardo Vigo di Acireale, arricchendola di molte ed erudite prose illustrative, seguendo con molta fedeltà e saviezza il sistema del Tommaseo, ed aggiungendo non meno avvedutamente a piè d'ogni canto il paese di provenienza, e spesso il collettore che lo procacciò, e talora anche il popolare poeta che lo compose, cosicchè lievissima diventa non solo la ricerca di ciascun componimento, ma anche l'istituzione delle varie indagini e comparazioni cui può dare motivo. Vi aggiunse con molta opportunità anche alcuni saggi della musica su cui quei canti son modulati. Nello stesso anno Giulio Ricordi cominciò la edizione dei Canti lombardi con la musica rispettiva,¹ la quale anzi costituisce la parte più importante dell'opera. Importantissimi invece per la parte poetica, storica e filologica, furono i bei saggi della raccolta di canzone popolari del Piemonte, che nel 1858 cominciò ad offrire all'Italia il commendator Costantino Nigra,² destando vivissimo il desiderio della compiuta pubblicazione, trattenuta forse dalle alte cure diplomatiche dell'illustre personaggio. Egli distinse le canzone della sua raccolta in due serie, delle storiche e delle romanzesche, che rispondono con una logica esattezza ai due generi di poesia popolare effettivamente più comuni nel popolo subalpino, perchè più conformanti alla seria e cavalleresca sua indole. Ad ogni canto poi premise delle storiche ricerche intorno al fatto che formava subietto di esso, e al luogo e al tempo in cui esso può avere avuta l'origine. Vi aggiunse inoltre tutte le varianti delle diverse provincie e dei diversi dialetti ed anche tutte le provenienze, affinità, o imitazioni che possono rintracciarsi nella poesia popolare delle nazioni straniere. E infine corredò i canti di una fedele traduzione italiana, e di tutte quelle note e avvertenze che possono meglio chiarire o illustrare il valore dei vocaboli e della loro pronunzia in ciascun dialetto. Cosicchè può dirsi che egli, riunendo all'ufficio di raccoglitore quello di storico, di filologo e anche di filosofo, facesse opera veramente compiuta, e tale da servire di modello ad ogni cultore di simili studi. Raccolsero nel 1858 un buon numero di Canti anconitani L. Bianchi ed

¹ *Canti popolari lombardi, raccolti e trascritti, con accompagnatura di pianoforte.* Milano, Ricordi, 1857.

² *Canti popolari del Piemonte.* Torino, 1858-1862, Estratti dalla *Rivista contemporanea*, anni 1858-1862.

E. Rumori,¹ e di Canti calabresi Achille Canale nel 1859.² Nel 1860 il Blessig pubblicò una raccolta di circa 400 stornelli romani.³

Dopo questo periodo che chiameremo d'impulso, ne seguì uno di esperimento, nel quale ogni italiana regione venne alla prova. Dal 1863 al 1866 in varie effemeridi pubblicarono saggi di canti umbri Luigi Morandi⁴ e G. Monti,⁵ di canti romagnuoli Giuseppe Bellucci,⁶ di canti sardi Augusto Bouillier.⁷ Nel 1865 Gherardo Nerucci in un suo studio su i dialetti toscani inserì non pochi canti del contado montalese,⁸ molto utili per la loro originale e legittima forma a filologiche e morali considerazioni. Cristoforo Pasqualigo che già aveva dato un saggio di canti vicentini fin dal 1858 nel *Berico* di Vicenza, gli vide ristampati nel 1866, per cura di Vittorio Imbriani.⁹ Quest'ultimo e con esso in bella concordia Antonio Casetti nello stesso anno offrirono un saggio di canti meridionali.¹⁰ E fin dal 1862, il compilatore della strenna intitolata *L' Aurora* aveva avuta l'ottima idea di inserirvi un breve ma bel saggio di canti istriani,¹¹ opportunissimo a rinfrescare la testimonianza e la memoria dei nazionali legami che esistono tra l'Italia e quelle dilette regioni. Ettore Scipione Righi pose in luce una centuria di bei canti veronesi nel 1863,¹² e nel 1870 vi fece un'aggiunta in occasione di nozze.¹³ Nel 1864 Adolfo Wolf pubblicò una

¹ *Saggi di canti popolari raccolti nel contado di Ancona*. Ancona, Sartori Cherubini, 1858.

² *Canti popolari calabresi*. Reggio, Siclari, 1859.

³ *Römische ritornelle*. Leipzig, 1860.

⁴ Nella *Civiltà italiana*, anno I, fasc. 9, e nella rivista *L' Umbria e le Marche*, anno I, fasc. 8 e 9.

⁵ Nella *Favilla*, n° 7. Palermo, 1863.

⁶ Nel giornale *La Gioventù*. Firenze, tip. Galileiana, 1863, vol. II, pag. 561.

⁷ Nel *Corriere di Sardegna*. 1866.

⁸ *Saggio di uno studio sopra i parlari vernacoli della Toscana*. Milano, 1865.

⁹ *VI Aprile MDCCCLXVI*; Napoli, 1866. — L'egregio collettore ne fece, col titolo *Canti popolari vicentini*, una ristampa in Venezia (Grimaldo, 1876) per soddisfare al desiderio espresso da noi. E di ciò gli rendiamo qui pubbliche grazie. Noi nel citare ci serviremo di quest'ultima edizione.

¹⁰ *Un mucchietto di gemme*. Napoli, 1866.

¹¹ *L'Aurora*. Rovigo, 1862, pag. 153 e seg.

¹² *Saggio di Canti popolari veronesi*. Verona, 1863.

¹³ *Per nozze illustri*. Verona, 1870.

raccolta di *Canti veneziani*, per la maggior parte o sollazzevoli o romanzeschi già fatta da Giorgio Widter.¹ Nel 1867 pubblicarono una raccolta di canti comaschi G. B. Bolza,² con esempio di musica; un piccolo ma provido numero di canti lombardi il Casetti e l'Imbriani;³ due il cav. Michele Leicht⁴ e G. Gortani⁵ di canti del Friuli, de' quali aveva prima dato un saggio il prof. E. Teza,⁶ ed accrebbe poi la messe Angelo Arboit.⁷ Nello stesso anno altre due raccolte di canti siciliani vennero in luce per opera di Litterio Lizio Bruno⁸ e Salvatore Salomone-Marino.⁹ Nel 1869 pubblicarono un'altra raccolta di canti siciliani Giuseppe Pitrè,¹⁰ ed una di canti sabinesi Antonio De Nino;¹¹ e nel 1870 una importantissima di canti greco-italici della Terra d'Otranto il professor Giuseppe Morosi.¹²

E qui comincia un terzo periodo che chiameremo di gara e di compimento, perchè molti di coloro che già erano entrati in lizza con semplici prove, vi perseverarono con opere di gran lena. Laonde soltanto di queste faremo da ora in poi menzione, senza tener conto de' minori tentativi che anche in questo periodo non mancarono. E il primo tributo di lode vuolsi rendere a chi ebbe il maggior merito in questo nuovo incremento acquistato dagli studi di poesia popolare. Intendiamo parlare degli egregi professori Domenico Comparetti e Alessandro D'Ancona, i quali concordemente si accinsero a formare una gran collezione, in cui potessero trovar posto le speciali raccolte delle varie regioni italiane di mano in mano che qualche solerte compilatore ne avesse apprestata la materia.¹³ Per tal mezzo già in pochi anni ven-

¹ *Volkslieder aus Venetien*. Wien, 1864.

² *Canzoni popolari comasche*. Vienna, 1867.

³ *Nuova Antologia*, 1867, vol. V, pag. 190.

⁴ *Prima e seconda centuria di canti popolari friulani*. Venezia, Naratovich, 1867.

⁵ *Saggio di canti friulani popolari*. Udine, 1867.

⁶ *Nuova Antologia*, vol. IV, pag. 448.

⁷ *Villotte friulane*. Piacenza, 1876.

⁸ *Canti scelti del popolo siciliano posti in versi italiani ed illustrati*. Messina, 1867.

⁹ *Canti popolari siciliani*. Palermo, 1867.

¹⁰ *Proverbi e canti siciliani illustrati*. Palermo, 1869.

¹¹ *Canti popolari sabinesi*. Rieti, 1869.

¹² *Studi sui dialetti greci della Terra d'Otranto, preceduti da una raccolta di canti nei dialetti medesimi*. Lecce, 1870.

¹³ *Canti e racconti del popolo italiano*. Torino, Loescher, 1870.

nero a far parte di tal collezione tre pregevolissime raccolte; quella subalpina di Giuseppe Ferraro;¹ quella meridionale dei fidi collaboratori Antonio Casetti e Vittorio Imbriani;² e quella marchigiana del prof. Antonio Gianandrea.³ Tutte e tre queste raccolte hanno svelata una poetica ricchezza finqui ignota nelle regioni alle quali appartengono, ed in tre tipi assai diversi tra loro. La subalpina e la marchigiana portano un nuovo e abbondante contributo ad un cumulo già esistente: ma la meridionale insieme con la raccolta calabrese del Canale, e con quella de' canti delle colonie greco-pugliesi fatta dal prof. Morosi, già mentovate, è adeguazione di un vuoto quasi assoluto. Già il Tommaseo aveva tentato di scandagliare quel vuoto. Ma a chi abbia avuto agio di conoscere le condizioni e i costumi dei popoli meridionali, tutti musica e poesia, sarà lieve il comprendere come il grand' uomo dovesse rimanere meravigliato nel sentirsi rispondere da napoletani letterati cui aveva dimandato canti popolari, *nulla esserci*.⁴ Che diamine intendesse quella brava gente? Convien supporre che la parola *popolare* nel gergo napoletano d' allora, e sotto il governo borbonico, avesse un solo e spaventoso significato. Forse il Tommaseo omise d' inviare insieme con la dimanda un saggio delle canzoni popolari toscane. Se lo avesse fatto, e i letterati napoletani si sarebbero risparmiata la paura della tremenda parola, e l' Italia avrebbe potuto più presto andar lieta anco di questa nuova fronda poetica, non meno mite ed innocua che quella delle altre provincie. Potevano a quei tempi aver più audaci echi le valli del Volturno e del Crati sotto il fero influsso borbonico, che quelle dell' Ombrone e dell' Arno sotto il blando influsso lorenese? Tutta innocente, e anche troppo, almeno dal lato politico, era la poesia popolare italiana del nostro secolo, come più tardi dovremo dimostrare. E non ultimo argomento appunto ce ne offrirà quel contingente napoletano che finalmente è venuto anch' esso alla luce con tutta quella esuberanza che era da attendersene.

¹ *Canti popolari monferrini*. Torino, 1870, (vol. I della Collezione).

² *Canti popolari delle provincie meridionali*. Torino, 1871-72, (vol. II e III della Collezione).

³ *Canti popolari marchigiani*. Torino, 1875, (vol. IV della Collezione).

⁴ *Canti toscani*, pag. 386.

Frattanto una vera gara di investigazioni intorno alla poesia popolare siciliana era nata in Sicilia. Il Salomone-Marino ed il Pitre con vari consecutivi studi si accinsero a raccogliere una leggenda, già molto diffusa, in Sicilia ma poi obliata, ricercandone le tracce ne' canti del popolo,¹ lavoro già cominciato dal Vigo nella sua prima raccolta.² Il Salomone poi, in aggiunta ai primi canti popolari pubblicati dal Vigo stesso, ne diede un nuovo gruzzolo di 750 nel 1867, ed uno di 1006 il Pitre nel 1870.³ Una centuria di canti delle Isole Eolie pubblicò il Lizio Bruno nel 1871,⁴ resa pregevole più che dal numero de' canti, dalla loro scelta e dalla abbondanza e diligenza delle illustrazioni e de' raffronti di cui è corredata. Ma in quegli stessi anni lavorava nel silenzio anche l'infaticabile Nestore de' letterati siciliani, Leonardo Vigo, e nel 1874 pubblicò la sua *Raccolta amplissima*⁵ che con la propria mole soffocava tutte quelle or mentovate, poichè giunse a mettere insieme da 5 a 6000 canti. E in questa merita somma lode il sistema che egli usò e che vorremmo adottato da tutti i collettori di poesie popolari, perchè utilissimo ad agevolare riscontri, confronti e citazioni, avendo numerati tutti i canti di qualunque genere dal primo all'ultimo, con unico ordine progressivo, senza rinunciare alle razionali divisioni per generi e per temi, e senza omettere a piè di ciascun canto la indicazione del luogo di sua provenienza.

Merita menzione ed encomio anche la bella raccolta di canti popolari veneziani pubblicata nel 1873 da Domenico Giuseppe Bernoni,⁶ il quale oltre riprodurre con più o meno notevoli varianti quasi tutte le *vilote* già pubblicate dal Dalmedico, non poche delle nuove ne aggiunse. Ma la parte più interessante è costituita da una bella serie di canti tradizionali e sollazzevoli, molti de' quali hanno intima attinenza con quelli usati nelle contigue regioni, ed offrono util materia a considerazioni e confronti. Nello stesso anno co-

¹ SALOMONE-MARINO, *La Baronessa di Carini*. Palermo, 1870. L'ultima edizione è di Palermo 1873. — PITRE, *Della Baronessa di Carini*. Palermo, 1870. ² Palermo, 1857, pag. 25.

³ *Canti popolari siciliani*. Palermo, 1867.

⁴ *Canti popolari siciliani*, preceduti da uno studio critico. Palermo, 1870-71.

⁵ *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*. Catania, 1874.

⁶ *Canti popolari veneziani*. Venezia, 1873.

minciò ma sconsigliatamente interruppe una raccolta di canzone sarde il canonico Giovanni Spano.¹

Non possiamo staccarci da questa rassegna senza volgere un pensiero di compiacimento e una parola di riconoscenza a quei benemeriti che volsero le loro cure a dissotterrare tante e tali gemme di popolare poesia prima che il mutato indirizzo de' tempi, rivolti a meno ideali e, pur troppo, a non sempre retti intendimenti, ne disperdesse la memoria e ne consumasse le vestigia. Ed è invero bello e consolante il vedere darsi a studi in apparenza umili e frivoli gl'intelletti di uomini insigni nelle lettere, nelle scienze, nelle scuole, nelle università, nel fôro, nella magistratura e nella diplomazia. Ciò forma al tempo stesso l'elogio loro, e dell'oggetto de' loro studi, poichè dovrebbe parere impossibile ch'essi volessero sciupare il tempo e lo ingegno nel raccogliere e investigare i canti del popolo, se questi non ascondessero sotto semplici spoglie sconosciuti tesori d'intellettuale e morale potenza; e dall'altra parte è indizio di squisitissimo senso quello scoprire ed estrar luce di là dove i più non sanno o non vogliono ravvisare che fango.

È giusto ricordar qui anche le raccolte di motti e proverbi italiani, i quali hanno non piccola parte nel tesoro della poesia popolare, ed ebbero infatti il vanto, che non toccò agli altri popolari versi, di richiamare fin da' primi secoli della nostra lingua illustre l'attenzione de' letterati e di trovare in essi de' diligenti raccoglitori. Come raccolte di motti e proverbi possono essere considerate tanto le tre antichissime frottole tutte intarsiate di proverbi, e credute di Gianni e Fazio degli Uberti,² quanto quella pubblicata dal Bembo³ e da lui attribuita al Petrarca; e l'altra o frottola o canzone del Petrarca stesso *Mai non vo' più cantar come solea*,⁴ ed anche il *Pataffio*⁵ e le novelle del Fabrizi.⁶ Ma tra le vere e proprie raccolte di motti e proverbi, la più antica che abbiamo potuto conoscere è una manoscritta che trovasi inserita in un codice magliabechiano del secolo XV, contenente

¹ *Canti popolari in dialetto sassarese*. Cagliari, 1873.

² Furono pubblicate dal Grion insieme col *Trattato delle rime volgari di Antonio da Tempo*. Bologna, 1869, pag. 364.

³ *Lettere*, lib. IV.

⁴ *Canzoniere*, part. I, canz. IX.

⁵ *Pataffio*. Firenze, 1734.

⁶ *Della origine delli volgari proverbi*. Venezia, 1526.

*Facezie e Motti.*¹ La prima parte di questo volume è formata di aneddoti che più spesso finiscono in semplici facezie, ma talora anche in motti e in veri proverbi, piuttosto licenziosetti. La seconda parte è più moderna, e consiste in proverbi di una eccessiva scostumatezza. Ancor più moderna è la terza e, quasi ad ammenda, consiste in proverbi di una santimonia eccessiva. Il secolo XVI ebbe tra i più solerti raccoglitori un anonimo la cui raccolta fu la prima ad essere stampata e con un pomposo titolo, che bensì non corrisponde alla importanza di essa;² Antonio Buonaggiunti, o Vignali, o del Vignale che compose una bizzarra lettera scritta nel 1557, e composta tutta di moltissimi proverbi, tra loro congegnati in modo da formare un solo e filato discorso;³ altro anonimo che pubblicò una serie di proverbi veneti;⁴ e il notissimo Serdonati che accumulò un'abbondante raccolta rimasta fino a questi ultimi tempi⁵ inedita in due copie conservate una nella Laurenziana, ed una nella Magliabechiana. Raccolsero proverbi nel secolo XVII Orlando Pescetti,⁶ Tommaso Buoni,⁷ Giovan Pietro Rodolfi,⁸ Muzio Floriati,⁹ G. Var-rini,¹⁰ F. Lena,¹¹ G. M. Mitelli¹² ed Angelo Monosini;¹³ e nel XVIII G. A. Pazzaglia,¹⁴ un anonimo,¹⁵ Marco Lastri,¹⁶ M. Pavanello.¹⁷ Più operoso degli altri secoli è stato il XIX, pel fausto risvegliamento che in esso ha avuto la ricerca di

¹ Cl. VI, n° 196.

² *Opera nuova la quale contiene le dieci tavole de' proverbi.* Roma, 1586.

³ Fu pubblicata dal Gotti, *Aggiunta ai Proverbi toscani.* Firenze, Le Monnier, 1855.

⁴ *Proverbi attiladi nuovi et belli.* Venezia, Frezzaria, 1586.

⁵ *Proverbi inediti.* Padova, 1873. — *Proverbi fiorentini, aggiuntivi alcuni veneti, in versi rimati.* Padova, 1871. — *Saggio di proverbi inediti.* Bologna, 1873.

⁶ *Proverbi italiani.* Venezia, 1603. — Ne furono fatte altre edizioni nel 1611, 1618, 1619 e 1629.

⁷ *Proverbi italiani.* Venezia, 1604.

⁸ *Proverbia italica et latina.* Pisauri, 1615.

⁹ *Proverbiorum collectanea latina, italica et hispana.* Neapolis, 1636.

¹⁰ *Scuola del volgo.* Venezia, 1642.

¹¹ *Saggio di proverbi.* Lucca, 1674. — *Proverbi italiani e latini.* Bologna, 1694.

¹² *Proverbi figurati.* Bologna, 1678

¹³ *Floz italicae linguae.*

¹⁴ *Viridario proverbiale.* Hannover, 1702.

¹⁵ *Proverbi e maniere di dire della lingua toscana.* Brescia, 1770.

¹⁶ *Proverbi agrari.* Venezia, 1790.

¹⁷ *Proverbi, riboboli e detti proverbiali.* Vicenza, 1794.

ogni popolare tradizione. Mieterono con maggiore o minore ampiezza in questo secolo un anonimo sotto il nome di Don Nasone,¹ C. Poggiali,² altro anonimo,³ il Ricci,⁴ Vincenzo Scarcella,⁵ G. Rampoldi,⁶ altro anonimo,⁷ Angelo Dalmedico,⁸ G. De Castro,⁹ Giuseppe Giusti,¹⁰ Aurelio Gotti,¹¹ Francesco Minà Palumbo,¹² Leonardo Vigo,¹³ Cristoforo Pasqualigo,¹⁴ C. A. Casarini,¹⁵ B. Samarani,¹⁶ A. Carnazzano,¹⁷ G. Strafforello,¹⁸ N. Castagna,¹⁹ F. Bortolotti Ghedini,²⁰ Domenico Giuseppe Bernoni,²¹ Ludovico Passarini²² e Giuseppe Pitrè.²³ Quest'ultimo non ha per ora pubblicato che un breve saggio di proverbi siciliani, ma ne promette una copiosa raccolta, che è attesa con quel vivo desiderio giustamente destato dalla solerzia e dalla diligenza ormai cognite del compilatore della *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*.

Nè alcuno vorrà pensare che opera frivola o vana abbiano fatto questi uomini illustri nel piegare la mente a cercare, studiare e raccogliere tanti minutissimi frutti di cervelli plebei, qualora non voglia stimare esagerata quella nota sentenza di Niccolò Tommaseo: «Se tutti si potessero rac-

¹ *Raccolta di proverbi milanesi*. Milano, 1820.

² *Proverbi, motti e sentenze*. Piacenza, 1821.

³ *Proverbi latini ed italiani*. Venezia, 1825.

⁴ *Proverbi*. Pisa, 1830.

⁵ *Adagi, motti e proverbi siciliani*. Messina, 1846.

⁶ *Raccolta di proverbi e di sentenze proverbiali*. Milano, 1852.

⁷ *Proverbi veneti* (Agricoltura e Meteorologia). Padova, 1855.

⁸ *Proverbi veneziani raffrontati con quelli di Salomone e co' francesi*. Venezia, 1857.

⁹ *Proverbi italiani illustrati con un discorso di N. Tommaseo*. Milano, 1858.

¹⁰ *Raccolta di proverbi toscani con illustrazioni*. Firenze, 1853.

¹¹ *Aggiunta ai proverbi toscani*. Firenze, 1855.

¹² *Raccolta di proverbi agrari*. Palermo, 1856.

¹³ *Proverbi siciliani; ne' Canti popolari siciliani*. Catania, 1857, pag. 355.

¹⁴ *Raccolta di proverbi veneti*. Venezia, 1857.

¹⁵ *Saggio di proverbi triestini*. Trieste, 1860.

¹⁶ *Proverbi illustrati*. Milano, 1860.

¹⁷ *Proverbi*. Bologna, 1865.

¹⁸ *La sapienza del popolo, ossia Proverbi di tutte le nazioni*. Milano, 1868.

¹⁹ *Proverbi italiani*. Napoli, 1868.

²⁰ *Proverbi spiegati al popolo*. Milano, 1869.

²¹ *L'igiene della tavola dalla bocca del popolo, ossia Proverbi sull'alimento*. Venezia, 1872.

²² PICO LUBI DI VASSANO, (Anagr.), *Saggio di modi proverbiali*. Roma, 1874.

²³ *Proverbi e canti siciliani illustrati*. Palermo, 1869.

cogliere e sotto certi capi ordinare i proverbi italiani, i proverbi d'ogni popolo, d'ogni età, colle varianti di voci, di immaginazioni e di concetti, questo dopo la Bibbia sarebbe il libro più gravido di pensieri. » E non potrebbe essere diversamente: imperocchè si può con ogni franchezza asserire esser difficile il trovare un libro più succoso di quello, le cui pagine fossero zeppe di innumerevoli sentenze laconiche, nelle quali il pensiero è, per così dire, stipato. Ma è bene lo avvertire che non è tutto vangelo quanto ne' proverbi si accoglie, e che la loro farragine è utile non come codice di verità, ma come filologico ed etnologico e morale e storico studio.

Dopo aver così noverati e descritti i principali monumenti che sono stati, benchè troppo tardi, innalzati alla prima delle muse, alla musa della natura e dell'affetto, potremo con più sicurezza, facilità ed efficacia apprestarci a studiare di essa i prodotti, che formano il materiale con cui que' monumenti furono costruiti. Nel procedere in questo studio, noi dovremo seguire quella via indicata dall'indole del subietto. La poesia, prima ed elettissima tra le umane creazioni, non può fare a meno di partecipare delle condizioni proprie di tutto ciò con cui ha comune l'origine. Tre principalissime parti costituendo l'essere umano, cioè la corporea, la intellettuale, la morale, ne proviene che una eguale composizione debba manifestarsi e incessantemente ripetersi anche nelle masse collettive di quell'essere, ed anche nelle sue creazioni. Conseguentemente si manifesta e si ripete nei popoli; de' popoli si manifesta e si ripete nella poesia. Laonde la poesia popolare merita di essere anch'essa considerata sotto questi diversi tre aspetti, ritmico, psicologico e morale, ossia nella sua forma, nel suo spirito, nella sua virtù. Dovremo naturalmente cominciare dalla forma che è la sua prima condizione di vita, e per conseguenza quella che sola può dare consistenza alle altre. Ma nel considerare la forma, crederemmo di non riuscire a lavoro veramente compiuto se prima di raccogliere la nostra attenzione sulla poesia popolare della ringiovanita Italia, non volgessimo un rapido sguardo su quella della Italia antichissima, essendo noi tra coloro che opinano non essersi mai interrotto quel misterioso nervo che sempre dee aver mantenuta una immediata comunicazione come tra il volgare idioma, così tra la volgar poesia de' prischi tempi e de' nostri.

PARTE PRIMA.

LA POESIA POPOLARE ITALIANA ESTRINSECAMENTE CONSIDERATA PER TIPI, FORME, ORIGINI, FASI.

CAPITOLO I.

POESIA POPOLARE DEGLI ETRUSCHI E DE' LATINI.

Se è vero che ad ogni poesia letteraria ha sempre preceduto una poesia popolare, questo fatto doveva verificarsi e si verificò anche in Italia. L'Italia non aveva ancora una letteratura, ed aveva già de' versi; versi traenti denominazione non da metriche regole che ad essi erano sconosciute, non da retori o da laureati poeti che non gli avevan creati, ma da due popoli e da due popoli etruschi. Versi *Saturni* e *Fescennini* eran detti dagli abitanti delle due etrusche città, Saturnia e Fescennia:¹ e in quei versi era voce, come attesta Varrone,² aver cantato nelle selve Fauno, il latino re, e Fauna, la Buona Dea, e gli Dei silvestri che ebbero nome comune con essi, e che forse altro che essi non furono. Cosicchè anche le origini della popolare poesia etrusca, come quella d'ogni più antica e più nobile cosa, si confondono con le origini del culto, e vanno per linea retta dai popoli ai numi, senza lasciar neppure possibilità a contese di precedenza. Anco le preci che gli Etruschi ergevano ai loro Dei erano in versi: e alcuna traccia ce ne è rimasta in certe giaculatorie recitate o cantate infra i riti descritti

¹ *FESTUS*, in voc. *Fescennini*. — *SERVIVS*, in *Æneid.*, VII. — *ACRON*, ad *epist.* *Horatii*, II, 1. — *PORPHIRION*, ibidem.
² *De L. L.*, VI, 22.

dalle tavole Eugubine, e dovremo riportarne qualche saggio più tardi. Appiano dice che gli Etruschi furono indefessi cultori di suono, di ballo e di canto.¹ Ed essi furono che trasmisero la propria poesia ad altri popoli italici, e specialmente ai Romani.

I Romani che, a detta di Diodoro siculo,² molte cose presero dagli Etruschi, ne adottarono anche i versi Saturni e Fescennini: Livio³ lo conferma. E come gli Etruschi anche i Romani ebber la poesia popolare prima della letteraria. Lo riconobbe Tibulló:

Primo il colono in sullo assiduo aratro
Stediandosi, cantò con fisso ritmo
Rustiche note. E su zampogna ei primo
Satollo modulò l'inno, ai festivi
Idoli precursore. E, tinto il viso
D' ilare minio, fuor dall' insueta
Città primo ei guidò bacchici cori.⁴

Ed anche Orazio lo riconobbe, ma con dispetto. Chè quell'anima cortigiana se dovè confessare la poesia silvestre più antica della cesarea, volle almeno avvilarla, accusandone pessima l'indole, e intonò un cantico di rammarico sulla sua nascita, ed uno di tripudio su quella ch'ei credeva la sua agonia. Così egli scrive:

Forti gli agricoltor prischi, e del poco
Beati, appo le messi, in dì festivo
Rinfrancavan le membra e l'alma.... Apprese
Quinci licenza fescennina, in versi
Alterni ad avventar villane ingiurie....
Ben al maligno ritmo ultrice legge
Divieto impose; salutar fu il lampo
Delle cesaree scuri; e or sol plausivi
Odoni canti o dilettoni. Vinta,
Diè legge Grecia al vincitor, l'agreste
Lazio all'arti educando: e l'aspro cadde
Saturnio metro, e subentrà gentili
Aure all'infesto lezzo.⁵

Ma fortunatamente il poeta cesareo fu cattivo indovino: la poesia popolare, se non ne' suoi prodotti, almeno nella sua

¹ *De bellis punicis.*

² *Hist.*, lib. VII.

³ *Epist.* I, lib. II.

⁴ *Bibliotheca historica*, lib. V.

⁵ *Eleg.* I, lib. II.

potenza, sopravvisse e sopravviverà con un perenne rinnovamento, ai poeti cesarei e alle cesaree scuri. Nominando i poeti cesarei intendiamo parlare delle loro persone, non dei loro volumi. I poeti morirono, e i volumi sopravvissero e sopravvivono, e ancor più integralmente della potenziale poesia popolare. Nè noi saremo sì barbari da deplorare che, più avventurosi, ma non sempre più degni, più eleganti, ma non sempre più generosi, i levigati volumi de' poeti cesarei sien giunti fino a noi; ben avremmo desiderato che insieme con essi fossero a noi giunte meno scarse anche quelle villane ingiurie in aspro metro, nelle quali ci sarebbe stato concesso ravvisare un provido antidoto alle velenose rifioriture di essi, una testimonianza di quel forte sentimento popolare che come avea prodotta nelle armi popolari la romana grandezza, fu forse nella popolar poesia l'ultima protesta contro la romana degenerazione. Nè credasi questo un frivolo desiderio, poichè esso germogliò anche nella gran mente e nel gran cuore di Marco Tullio, che non isdegnò di manifestarlo allorchando scrisse: « Volesse il cielo che rimanesser tuttora quei versi che Catone nelle *Origini* lasciò scritto essersi cantati dai singoli commensali in lode d'uomini illustri, molti secoli prima dell'età sua.¹ » Da questo solo voto potrebbe congetturarsi la generosità della popolare poesia presso i Romani, quand'anche mancassero migliori testimonianze. Ma seguiamo le tracce di essa, e vedremo come il poco che ne rimase basti a convertire la congettura in certezza.

Roma nasceva; e una delle prime vittorie cui la educasse il suo fondatore fu celebrata dalla popolare poesia. Romolo tornava trionfante in Roma dopo la presa di Cenina: « e le schiere di santi e cavalieri che se ne inebbriavano ciascuna in gala, secondo i gradi, inneggiavano ai patri dei, e plaudevano al duce, con rozzo carme.² » E Dionisio Alicarnaseo che ciò narra, testifica che anco a' suoi tempi, nell'ultimo secolo dalla fondazione di Roma, si udivano per le bocche de' Romani i patri canti in lode di Romolo e Remo, e ne riferisce non le parole, ma il senso.³ Roma era surta a libertà: ma i Latini minacciavano di riporvi in trono i Tarquini. Bensi Roma e la libertà vinsero, e Postumio sciogliendo

¹ *Brutus*.

² DIONYSIUS HALIC., *Antiq. roman.*, lib. II.

³ *Ib.*, lib. I.

il voto che antecedentemente avea fatto, istituì pubblici giuochi, dove Dionisio, che li descrive, fa per la prima volta menzione di quei cori satireschi che poi furono introdotti in tutti i trionfi a cantare epigrammatiche e talora estemporanee canzoni.¹ E tali furono quelle dai soldati romani cantate quando dopo aver sentito essere i nemici presso alle porte, desisterono dal parteggiare per la legge agraria, presero le armi per la indipendenza (notabile esempio!), e combatterono e vinsero sotto un odiato capitano, contentandosi di sfogare il loro dispetto intorno al suo cocchio trionfale, lanciando sediziosi epigrammi contro il rigido console Valerio, e onorando di non men sediziosi plausi il turbolento tribuno Menenio, con complice eco del popolo.² Del pari rozzi ed estemporanei, ma ben altramente sublimi, furono i versi co' quali i soldati di Cosso festeggiavano lui che recava al tempio di Giove Feretrio le opime spoglie del vinto Larte Tolumnio re de' Veienti;³ e quelli co' quali i soldati del trionfante Cammillo salutaron lui *nuovo Romolo, nuovo padre e fondator della patria*.⁴ Egualmente rozzi e men festosi, ma forse ancor più sublimi, furono i commoventi carmi con cui i guerrieri reduci dalla battaglia di Sentino celebrarono, come Livio si esprime, *non men che la vittoria di Fabio, la gloriosa morte di Decio*.⁵ Lieti canti militari ebbero anche Manlio nel suo trionfo pe' debellati Galli asiatici;⁶ e Scipione dopo le sue vittorie affricane.⁷ Ma più di tutti, perchè più di tutti vinse e trionfò, ebbe l'onore, e spesso il vituperio, di tali applausi poetici Giulio Cesare. Ne' versi cantati per la sua vittoria di Durazzo, i soldati gli dissero aver egli vinto de' cavoli salvatici, se dovevano dedurlo dalla meschinità de' premi ch'egli aveva in quella occasione distribuiti.⁸ Peggio gli toccò ne' suoi trionfi delle Gallie, quando dovè sentirsi chiamare *il calvo fornicatore, da cui i terrazzani guardasser le mogli*,⁹ o dovè sentire alludere ai suoi lascivi amori con Cleopatra,¹⁰ e a quelli turpissimi col re Ni-

¹ DIONYSIUS HALIC., *Antiq. roman.*, lib. VII.

² T. LIVIUS, ad an. 345.

³ Ib., ad an. 365.

⁴ Ib., ad an. 566.

⁵ APPIANUS ALEX., *De bellis puniciis*.

⁶ PLINIUS, XIX, 8.

⁷ SYETONIUS, in *J. Cesare*, cap. 50.

⁸ DION. CASSIUS, *Hist.*, lib. XLIII.

⁹ T. LIVIUS, ad an. 318.

¹⁰ Ib., ad an. 457.

comede.¹ Eppure, se dee credersi agli storici, era egli il primo a farne le matre risate.² Nè meno acerba era l'invettiva scagliata contro i trionfanti consoli Lepido e Plancio, ciascun de' quali aveva fatto involgere nella proscrizione il proprio fratello, sì che i soldati, alludendo al doppio senso della parola *germano*, cantavano tra le consenzienti imprecazioni del popolo: *De' Germani, non de' Galli, trionfano i due consoli*.³ Ai poco meritati carmi soldateschi destinati a Domiziano nel suo ritorno dalla guerra dacica, allude adulatoriamente Marziale.⁴ E quelli cantati nel trionfo di Aureliano riporta Vopisco.⁵

Nè solo dai trionfi tolse occasione, nè solo di soldati fu consuetudine, l'antica poesia popolare: ma ogni ordine di persone la usò, e in ogni circostanza della pubblica vita. Il giogo straniero minacciava di aggravarsi su Roma? Ecco che correvano per le bocche del popolo i rezzi versi degl'indovini che a lui vaticinavano sventure, e lo esortavano a ricorrere agli Dei per ottener vittoria sul nemico della patria.⁶ I pericoli continuavano a sovrastare? Ed ecco i poeti comporre inculti carmi, ed impararli le vergini ne' templi degli Dei, e poi cantarli con accompagnamento di danza nelle pubbliche processioni espiatorie, come avvenne di quelli composti in onore di Giunone da Livio Andronico prima della discesa di Asdrubale dalle Alpi,⁷ e da P. Licinio Tegula, per placar quella Dea offesa dal furto perpetrato nel tempio di Locri.⁸ Un nemico del paese restava colto alle proprie insidie, come accadde a quegli aruspici etruschi che furono uccisi per avere fraudolentemente suggerito ai Romani cosa che credevano dovere riuscire a questi funesta? Ed ecco sulle bocche dei fanciulli il canto che aggiunge il satirico dilleggio alla cruenta vendetta che gli adulti compierono.⁹ Un pio e prode cittadino era in pericolo della vita su lidi lontani? Ed ecco un popolo intiero, quasi agonizzante con lui, attenderne ansioso dai messaggieri le nuove, e ad un fallace annunzio di guarigione, prorompere in un estemporaneo canto di gioia: *Salva è Roma, salva la patria, salvo è Germanico*; canto che turba

¹ SVET., loc. cit., cap. 49.

² VELLEIUS PAT., *Hist.*, lib. II.

³ *In Aureliano*.

⁴ T. LIV., ad an. 544.

⁵ A. GELLIUS, IV, 5.

⁶ DION. CASSIUS, loc. cit.

⁷ *Epigramm.*, lib. VII, 5, 7.

⁸ T. LIV., ad an. 540.

⁹ *Ib.*, ad an. 552.

i sonni ed empie di terrore l'animo del geloso tiranno: ma prima di sera, un più verace annunzio di morte fa mutare i canti in lai e i fiori in gramaglie.¹ Poche poesie crediamo più solenni e commoventi di quel semplice verso. Commodo, tra i tiranni un de' più stupidi e feroci, credeva di velare le proprie infamie, comprando le lodi degl' istrioni? Ed ecco il popolo vendicarsi con la parodia sul suo caldo e sanguinoso cadavere, cantando pe' trivii, rivolte in contumelia, le parole che gli adulatori avevano recitate ne' teatri ad encomio.² Moriva invece il virtuoso successore di lui? E il popolo onorava il suo funerale con meste cantilene.³

Così pel popolo romano ogni gioia ed ogni lutto era fomite di lieta o mesta canzone. Nè qui finiva. Fra i tripudi delle mense si amò il suono della ritmica strofa che rammentasse fatti o uomini celebri.⁴ Pur nelle nozze si soleva accompagnare la sposa alla maritale dimora con canti fescennini,⁵ de' quali sono anche state conservate alcune formule dagli antichi scrittori.⁶ Lo stesso avveniva ne' funerali specialmente de' ricchi, dove erano cantate o le lodi del defunto dai Sicinnisti,⁷ o semplici nenie dalle Prefiche,⁸ o anche baie epigrammatiche da que' cori in maschera di satiro che Diopisio⁹ asserisce di aver veduti in tali occasioni. Ma in che poteva non esser poesia popolare presso un popolo, tutto poesia, perchè tutto passione? Prima che i Consoli arringassero al convocato popolo, era cantato il carne che chiamavan *solenne*.¹⁰ Alla musica e poesia popolare dieder norma le antiche leggi romane.¹¹ Nelle romane piazze e negli anfiteatri essa fu subietto di trattenimenti ed anche di pub-

¹ SVETONIUS, in *Caligula*, cap. VI.

² DION. CASSIUS, *Hist.*, lib. 73.

³ *Ib.*, lib. 74.

⁴ VARRO ap. NONIUM in *Asa*. — CATO in *Originibus*. ap. TULLIUM, *Brutus*; et *Tuscul.* IV.

⁵ FESTUS, in voc. *Fescenini*. — CATULLUS, in carmine *de nuptiis Manlii et Iuliae*. — M. A. SERNECA, *Controu.*, VII, 6. — SÆVIUS, ad VII *Æneid.* — PLINIUS, *Hist. nat.*, XV, 22.

⁶ PLAUTUS, in *Casina*, IV, 3. — TERENTIUS, in *Adelphis*, V, 7. — CATULLUS, loc. cit. — MARTIALIS, *Epigram.*, I, 36; III, 93; XII, 42. — PLUTARCHUS, in *Romulo* et in *Pompeio*.

⁷ A. GELLIUS, XX, 2. — TAGIT., III, 5.

⁸ NÆVIUS ap. FESTUM, in *Præfica*. — TULL., *De legibus*, II.

⁹ *Antiq. rom.*, VII.

¹⁰ LIV., ad ad. 566. — TULL., *pro Murena*.

¹¹ TULL., *De legibus*, II.

blici certami.¹ Non altro che certami poetici furono gli stessi ludì capitolini, quali almeno furono ridotti da Domiziano.² E gli stessi antichi annali romani non altro furono che popolari poemi.³

Ma anche fuori delle città, tra moltitudini ancor più incolte, ed in più umili occupazioni, si riscontrano frequenti le tracce della romana poesia popolare. Abbiám visto come da tempo immemorabile essa vivesse tra i contadini. Questi cantavano nella mietitura;⁴ nella vendemmia cantavano;⁵ cantavano nel pascolare i loro bestiami; e Virgilio, tra l'ultimo secolo della vecchia era e il principio della nuova, ci rappresenta due pastori in uno di quei certami in alterno canto, che durano anco tra i contadini de' nostri giorni:

Canti Dameta, e poi Menalca in versi

Alterni: aman le muse alterni versi.⁶

E questa alternità di versi, attestata pur da Livio⁷ e da Orazio,⁸ indica anche nella antica poesia popolare due caratteri notabilissimi, i soli che possono costituirla legittima, cioè la sua spontaneità ed estemporaneità, perocchè la risposta doveva essere naturalmente corrispondente alla proposta, e da essa ispirata, e perciò non preparata, ma improvvisa. Nè sempre a innocente passatempo, ma anche a superstizioso scopo fu usata. Catone⁹ e Varrone¹⁰ riportano due specie di giaculatorie col cantar le quali i contadini de' loro tempi credevano di risanarsi da fratture o da morbi. Di queste dovrem più tardi discorrere. Da tutto ciò può dedursi quale e quanta parte dovesse avere la popolare poesia nella vita così pubblica come privata degli antichi Romani.

¹ MACROBIUS, *Saturn.*, II, 1; III, 14. — MARTIALIS, *Epigramm.*, II, 86; IV, 61 et alibi.

² SYETONIUS, in *Domitiano*. — STATIUS, *Silvæ*, III, 31.

³ NIKBOHR, *Storia critica di Roma*.

⁴ HOR. *Epist.*, II, 1.

⁵ *Epist.*, loc. cit.

⁷ *Hist.*, ad an. 391.

⁸ *De re rustica*, cap. 160.

⁶ *Egl.*, III.

⁹ HOR., *Sat.*, VII, 1.

¹⁰ *De re rustica*, lib. I, cap. 2.

CAPITOLO II.

POESIA POPOLARE DEGL' ITALIANI NEL MEDIO EVO.

Con i brevi precedenti cenni, siam giunti agli ultimi secoli dell' Impero romano. E l' Impero cadeva, ma non cadeva la poesia popolare. Qualche secolo prima di questa caduta, aveva essa bensì cominciato a ritemprarsi in nuove sorgenti; nelle sorgenti cristiane. Le voci delle catacombe non potevano pervenire insino a noi, come pervennero molte delle epigrafi loro; ma come in queste potremmo ravvisare la continuità delle tracce dell' antichissima lingua popolare, potremmo ravvisare anche la continuità di quelle della non meno antica popolare poesia, se ne' tufi e ne' travertini fossero state scolpite le parole di que' sacri canti che certamente il popolo innalzò nel proprio dialetto, tanto più che il latino illustre non era per anco diventato la lingua canonica di un culto allora furtivo e quasi straniero. Ma quando gli uomini di lettere ebbero preso a dirigere le passioni religiose del popolo, vollero abituarlo a pregare nella letteraria lingua, e composero per esso degl' inni che come cose scritte rimasero a nostra contezza, e che perciò possono offrirci non solo un attestato di vita della poesia popolare, ma anche un saggio della sua essenza, se non dal lato dell' idioma, almeno da quello del concetto. Di questi ritmici inni de' primitivi tempi cristiani resta tal quantità da sgomentare, nonchè da appagare, bastando a noi citarne le antiche e recenti collezioni da quelle del Fabrizio¹ a quelle del Du Méril² e del Mone.³ Noi non faremo special menzione che di quei ritmi e di quei fatti, in cui meglio si rivela non solo la poesia, ma anche la vita del popolo.

Nel terzo secolo dell' èra cristiana trovammo i soldati d' Aureliano che cantavano intorno al cocchio trionfale di lui: e nel quarto, cioè verso il 393, troviamo Agostino che narra aver egli composto un salmo per esser cantato da-

¹ *Poetarum veterum ecclesiasticorum opera christiana et operum fragmenta*. Basileæ, 1564.

² *Poeseos popularis ante saeculum duodecesimum latine decantatae*, etc. Parisiis, 1843.

³ *Hymni latini medii aevi*. Friburgi, 1853.

gl'inscienti ed idioti.¹ Nel quinto, cioè nel 494, Clodoveo re de' Franchi, *invaghito dalla fama de' musicali conviti di Teodorico, con grandi preci chiede gli venga mandato d'Italia un citaredo:*² e Teodorico gliene manda uno abilissimo *nell'accordare ai suoni della cetra i canti della voce.*³ Nel secolo, cioè nel 589, al terzo Concilio di Toledo, si stabilisce un canone per l'*abolizione dei funebri canti* (neniæ) *e piagnistei su defunti,*⁴ uso in Italia antichissimo, e neppur oggi cessato. Un carme in lode di Milano cantavasi dal popolo di quella città nella prima metà del secolo VIII, cioè regnante Liutprando che vi è nominato.⁵ Nella storia di Faenza⁶ all'anno 753 è registrato un fatto, nel quale un antico cronista⁷ nomina come principale complice *un cantore e sonator di cetera che con altri giovani cantando e sonando soleva andare per la città.* Nel 774 quando Carlomagno se ne stava alle Chiuse dell'Alpi sgomento di superarle, ecco presentarglisi un giullare lombardo e *roteandosi cantare una canzonetta da lui composta, in questo senso: — Qual sarà dato premio a colui che condurrà Carlo in Italia e per tali vie da non aver bisogno di alzare scudo o trar colpo?*⁸ — Adelchi duca di Benevento nell'871 imprigionava a tradimento l'imperatore Lodovico II: e i Ghibellini esaltano l'imperatore ed esecrano il duca in un carme che è giunto fino a noi.⁹ Verso il 924 i Modenesi erano assediati dagli Ungari e, per animarsi mutuamente a difesa, cantavano un carme guerresco, anch'esso pervenutoci.¹⁰ Nel 961 Ottone s'incoronava in Milano, e Milano intonava un canto, che pure è rimasto,¹¹ in lode di Ottone e in vituperio del vinto Adalberto, benchè Italiano questo, e Tedesco quello: tanta era a quei tempi la cecità delle nostre passioni politiche! Verso il 960 i Salernitani cantavano de' versi che esistono tuttora,¹²

¹ *Retractat.*, I, 20.² CASSIODORUS, *Epist.*, lib. II, 40.³ CASSIODORUS, *Epist.*, lib. II, 41.⁴ « Funebre carmen quod vulgo defunctis cantari solet, vel pectoribus se, proximos aut familias cedere, omnino prohibemus. » — LABRUS, *Concil. Toletanum* III, ad an. 589, cap. 22.⁵ *Rev. ital.*, t. II, pag. 2.⁶ TONDUCCI, *Istorie di Faenza*. Faenza, 1675, pag. 134.⁷ Presso il MANNI, *Storia del Decamerone*. Firenze, 1742, pag. 667.⁸ *Chronicon monasterii novaliensis*, lib. III, cap. 10.⁹ *Ant. it.*, Dissert. XL.¹⁰ *Ant. it.*, Dissert. XL.¹¹ LANDULPHUS SENIOR, *Mediol. Hist.*, II, 16.¹² ARON. SALERN., *Chron.*, cap. 145.

in onore di Landolfo principe di Capua e di Salerno. Tra le religiose fazioni che tanto insanguinaron Milano verso la metà del secolo XI, narra Arnolfo che nel 1075 quando fu sconfitto e ucciso il pervicace capo del partito romano, Erlembaldo, *i cittadini innalzarono inni trionfali a Dio e al loro patrono sant' Ambrogio, recandosi armati alla chiesa di questo, e alla dimane tornando laici e clero alla medesima chiesa, tra litanie e laudi a vicenda confessarono i passati lor falli.*¹ Ed i vestigi di uno di questi inni trionfali, o di questi atti di contrizione o fede ambrosiana ci par di riconoscere in quel ritmico carme che l'antiromano Landolfo seniore inserisce nella sua storia.² È giunto a noi anche un carme cantato dai Pisani, in occasione della vittoria da loro riportata su' Turchi nel 1088.³ Questo secolo XI che fu il secolo delle crociate, deve perciò essere stato anche il secolo delle popolari canzoni, pochi tempi essendo stati più di quello ricchi di popolar vita e passione e, per necessaria conseguenza, di popolare poesia. E infatti gli storici ci conservaron memoria di un canto marziale col quale Anselmo arcivescovo di Milano chiamava e guidava nel 1100 la gioventù lombarda alla prima crociata.⁴ E finalmente nel secolo XII la poesia popolare italiana cominciò ad acquistare la qualità non più di solo e fuggevole suono, ma di documento stabile e legittimo su' macigni che sono i primi libri su' quali essa è scritta; libri che precedono a quelli degli autori, degli amanuensi e degli stampatori, per le stesse ragioni per cui, come abbiám detto, la lingua volgare precede sempre alla illustre, e la poesia popolare alla letteraria: onde l'Ozanam⁵ giustamente chiamò *murale* ogni primitiva poesia, non perchè quella delle lapidi sia la prima nata, ma perchè è la prima ad essere scritta. Nella tribuna dell'antica cattedrale di Ferrara si leggevano scritti in musaico i seguenti versi:⁶

Il Mile cento trempa cinque nato
Fo questo Templo a Zorzi consecrato,
Fo Nicolao scoltore
E Glielmo fo lo autore.

¹ *Rerum sui temporis*, I, 10.

² Lib. I, cap. 13.

³ Du MÉRIL, *Poésies populaires latines*, t. II, pag. 239.

⁴ LANDULPHUS junior, *Hist. mediol. ur.*, cap. II.

⁵ *Les poètes franciscains*, ch. I.

⁶ BARUFFALDI, *Poeti Ferraresi*, Prefaz.

Per tal modo anche nella poesia italiana è dimostrata dai fatti quella precedenza della poesia popolare che nella latina vedemmo riconosciuta anco dagli antichi ed eletti poeti, quali Tibulle ed Orazio.

E qui, prima di proseguire a investigare le tracce della poesia popolare italiana, gioverà soffermarsi un istante per concludere dal già detto, che l'Italia non ha avuto bisogno d'imparare da veruna straniera gente la poesia popolare, avendo questa nella lingua nazionale la nazionale radice. E come la lingua popolare, per quanto grandi sieno le mutazioni cui può aver soggiaciuto, è sempre la stessa, se non per una conformità perfetta, almeno per quegli intimi gradi di affinità ond'è naturalmente passata, così la poesia popolare è sempre la stessa per quelle immediate tradizioni con cui è stata comunicata dall'antico al nuovo volgare, di mano in mano che quello andava trasformandosi in questo. Ma non tutti egualmente noti sono i caratteri assunti da ciascun volgare in ciascuno de' tanti passaggi suoi, e perciò non egualmente determinabili sono le forme che avrà prese la nazionale poesia popolare ne' suoi vari periodi. Molti canti abbiamo citati come ad essa spettanti. E italiana di origine, e certa d'idioma è la iscrizione ferrarese: ma se italiani di origine sono anche gli altri carmi che abbiamo citati, egualmente certi d'idioma, non già. Ecco il quesito. In quale idioma avrà composti e cantati i suoi carmi il nostro popolo a tempo non solo de' Crociati, ma anche de' re Goti, e de' Cesari, e degli Scipioni, e di Romolo e perfino di re Fauno e di Fauna la Buona Dea, e de' riti eugubini? Ci sarà lieve il rispondere che, come il popolo italiano, pieghevolmente fedele, stette e camminò, andando per continui e insensibili gradi di volgare in volgare dalla lingua etrusca giù per la latina verso l'italiana, modificando la forma, ma conservando la essenza, e modificando assai meno, conservando assai più che gli scrittori non fecero, così deve aver continuamente e insensibilmente modificata, conservandola, la popolare poesia, foggando questa nelle diverse cadenze di mano in mano imposte dalle diverse inflessioni di quella, sempre bensì con popolare carattere, affine ma assai dissimile a quello della illustre lingua e poesia.

È ben vero che questa sentenza rischierebbe di perder molto del proprio valore in faccia a un' obbiezione, la quale

a prima giunta è da sembrare formidabile. De' canti popolari più e meno antichi da noi citati, alcuni sono semplicemente rammentati dagli scrittori; e a questi potrebbe facilmente venire applicata la nostra dottrina: ma d' altri è riportato il testo effettivo; e questi parrebbero non solo invalidare, ma anche escludere la dottrina medesima. È perciò necessario dileguare tal dubbio.

CAPITOLO III.

LINGUAGGIO DELLA POESIA POPOLARE DEGL' ITALIANI NE' TEMPI ANTERIORI AL LORO IDIOMA ILLUSTRE.

Le tracce che della lingua popolare italiana sono reperibili negli antichi scrittori latini non possono essere che imperfette, perchè essi per lo più miravano a notare le differenze di radice, non quelle d' inflessione o di pronunzia. Altrettanto possiamo dire della poesia popolare. Gli scrittori che ne riferirono qualche documento, naturalmente non lo riferirono legittimo, ma adattato alle esigenze della lingua illustre nella quale scrivevano. Ne riproducevano il senso, e in qualche caso fors' anco le parole, ma quasi sempre secondo le più o men rigorose leggi della grammatica, non secondo le inflessioni e la pronunzia dell' uso: ed è chiaro che, tolta quest' ultima parte, doveva rimanere quasi insensibile la differenza che, dal lato della lingua, esisteva tra la popolare e la letteraria poesia, poichè ordinariamente la radice de' vocaboli era comune alla lingua parlata e alla scritta. Per esempio, Svetonio riporta le parole del seguente carme che cantavano i soldati di Cesare nel gallico trionfo:

Gallos Cæsar subegit, Nicomedes Cæsarem;
Ecce Cæsar nunc triumphat, qui subegit Gallias,
Nicomedes non triumphat, qui subegit Cæsarem.

Ma Svetonio non ci dice come quei soldati pronunziassero quelle parole: ce lo dicono bensì i grammatici latini. E se i grammatici insegnano che l' antico popolo latino trascurava i segni delle declinazioni e delle coniugazioni, sopprimendo la *s*, la *m* ed il *t* nella fine de' nomi e de' verbi,

dicendo *Dignu* per *Dignus*,¹ *Scipione* per *Scipionem*,² e *Dede* per *Dedit*³ ec., e confondevano l'*e* con l'*i*, dicendo *illum* per *illum*⁴ ec., specialmente i contadini che, per testimonianza di Varrone⁵ e di Cicerone,⁶ pronunziavano *e* per *i*, sarà facile arguire che i soldati di Cesare dovessero pronunziare a un di presso così:

Gallo Cesar subège, Nicomede Cesare,
Ecce Cesar nunc triunfa que subège Gallia,
Nicomede non triunfa que subège Cesare.

Ed è evidente quanto questa pronunzia si accosti a quella con cui oggi si direbbe:

I Galli Cesare suggiugò, Nicomede Cesare;
Ecco, Cesare or trionfa che suggiugò Gallia,
Nicomede non trionfa che suggiugò Cesare.

Questa bensì è una spiegazione, non una prova. Ma fortunatamente esiste anche una prova e, secondo noi, irrefragabile, che la maggior parte degli scrittori riferiva i canti del popolo con grammaticali forme differenti da quelle con cui il popolo li componeva. A render persuasi di ciò, basterebbe certamente che vi fosse un solo scrittore il quale avesse riportato un solo di quei canti, non traducendolo nell'idioma illustre, ma ripetendolo nel suo nativo dialetto. E, per fortuna, tale scrittore vi è; ed è Catone in quella superstiziosa giaculatoria che abbiamo già mentovata. Egli, o per burla o da senno, rammenta al contadino, quando sia afflitto da lussazione o frattura, l'uso di spaccare una canna e stringerla con certe date regole alla parte offesa, cantando nello stesso tempo alcuna delle tre canzonette in dialetto rusticano che egli riporta, e delle quali basterà per noi esaminare una sola, che sarà la seguente, cioè la seconda, la prima essendo già stata, o bene o male, interpretata da Scipione Maffei:⁷

Huat hanat huat
Ista pista sista,
Damiabo damnaustra.⁸

¹ QUINT., IX, 4.

² LANZI, *Saggio di lingua etrusca*. Firenze, 1824, t. I, pag. 116.

³ Ivi, pag. 92, 125.

⁴ M. VICTORIN., ap. PUTSCH., pag. 2468.

⁵ *De re rustica*, I, 2.

⁶ *De Orat.*, III.

⁷ *Osservazioni letterarie*, t. VI, pag. 84.

⁸ *De re rustica*, cap. 160. Lugduni ap. Gryphium, 1541.

A noi parrebbe che così dovesse interpretarsi in latino:

Coeat,¹ canna,² coeat!
Istam pestem³ siste;
Da mea⁴ bona,⁵ damna subtrahe.

E in italiano, non elegante, ma letterale:

Chiuda, canna, chiuda!
Esta peste assesta;
Da' i miei beni (o dammi bene), i danni suttrai!

Sarebbe certamente temerità il pretendere di avere con perfetta esattezza interpretata ogni parola, specialmente nel-

¹ Fra l'*Huat* e il *Coeat* la rispondenza parrà non poca, se si rifletta che nel dialetto contadinesco romano erano precipui caratteri l'abuso delle aspirazioni (A. GELLIVS, XIII, 6), onde il *C* facilmente diventava *H*, e la sostituzione dell'*U* all'*O* (PRISCIAN., pag. 554), onde *Hu* per *Co*. Questa interpretazione è poi giustificata e quasi suggerita da Catone stesso che nel descrivere le operazioni antecedenti alla giaculatoria, e naturalmente analoghe al significato e all'effetto di essa, dice che bisogna prendere le due parti di una verde canna spaccata e cantare *usque dum coeant*; e poi soggiunge che *ubi coierint*, bisogna separarle di nuovo e applicarle alla frattura del corpo, affinchè segua tra le parti dell'osso ciò che è seguito tra quelle della canna.

² Anche *Hanat* e *Canna* trovano conciliazione nel frequente uso delle antiche aspirazioni popolari, onde *Ha* per *Ca*, e nella non men frequente aggiunta del *T* o del *D* alle vocali finali, onde fu detto *Diet* per *Dies*, *Prædad* per *Præda* ecc. (V. ISIDORUS, *Glossarium*, ap. GOTHOFR. in vocab. *Diet*, e Iscrizione della Colonna duiliana in Lanzi, t. I. pag. 113). È inoltre da notarsi che in qualche codice ed edizione, invece di *Hanat*, trovasi *Haruanat*, nella qual voce son chiare le tracce di *Arundo* sinonimo di *Canna*. E forse il *Hanat* potrebbe equivalere a *cannetta*, vezzeggiativo naturalissimo in chi chiede un favore.

³ La voce *Pestis* era frequentemente usata dai Latini, come è anche dagl' Italiani, nel general significato di un male qualunque. Gli esempi ne abbondano ne' vocabolari; ma noi non istaremo a citarli, dovendoci bastare quelli di Varrone e di Plinio che trascriviamo nel testo, e che pienamente combinano per significato e per circostanza col *Pista* o *Pestem* della catoniana giaculatoria.

⁴ *Mius* per *Meus* scrissero gli antichi Latini (V. LANZI, t. I, pag. 96), naturalmente conformandosi, come solevano, all'uso volgare.

⁵ Gli antichi Latini usarono troncare le parole, secondo l'uso volgare, e possono aver detto *Bo* per *Bona*, nello stesso modo con cui dissero, come Ennio, *Do* per *Domo*; ed anche gli antichi Greci δὲ per δόμῃ. Anche in qualche moderno dialetto italiano, e segnatamente nel veneto, dicesi *Ca* per *Casa*, e gli scrittori stessi lo usarono, Dante tra gli altri: *E riducomi a ca per questo calle*. Saremmo bensì stati molto propensi a ravvisare nel collegato *Damiabo*, quell'antico *Amiabo* che, secondo i latinisti, era un vezzeggiativo (*Vocum aliquot apud Terentium explicatio*. ap. GOTHOFR., f. 1378): ma ce ne ha dissuasi quel precedente *D* che non avrebbe potuto giustificarsi.

l'ultimo verso, il più oscuro per sè stesso, e il più alterato ne' vari codici: ma può osarsi asserire che tali sieno non solo il senso, ma anche molte parole, perchè lo stesso senso e qualche simil parola troviamo in due altre analoghe, ma più certe e chiare giaculatorie serbategli da Varrone e da Plinio. Il primo¹ suggerisce al contadino che abbia male ai piedi, di calpestare la terra, sputare e cantare ventisette volte a digiuno:

Terra, *pestem* teneto;
Salus, hic maneto.

Cioè: Terra, tieni la peste; e tu, salute, rimanti ne' piedi miei. Il secondo² poi commemora l'uso di curare i tumori mediante una ignuda vergine che li tocchi a digiuno e, sputando ella e l'infermo tre volte, dica: *Negat Apollo pestem posse crescere quam nuda virgo restinguat*. Ammiano Marcellino³ commemora un altro incantesimo, se non per le parole, almeno per gli atti, molto affine a quelli or descritti. Ecco tradotto il suo racconto: « Un giovinetto visto ne' bagni appressare alternativamente i diti di entrambe le mani ora al marmo, ora al petto, insiem noverando sette lettere vocali per la credenza che ciò potesse giovare come medicina allo stomaco, fu tratto in giudizio e, dopo tormenti, condannato a morte. » È facile ravvisare in queste diverse superstizioni unicità d'idea e di forma. Per quella tendenza che il volgo ha a materiare, esso credeva, e crede tuttora, di potersi liberare da un morbo trasmettendolo meccanicamente, e quasi per conduttore immediato, in altro corpo qualunque. Vedesi infatti che l'infermo di Catone pretendeva trasmetterlo alla canna, mediante il ravvicinamento, quello di Varrone e di Plinio alla terra, mediante lo sputo, quello di Ammiano al marmo, mediante il tatto. Cosicché da questa unicità d'idea e di forma ne deriva che le giaculatorie più limpide e più certe, poichè tradotte in lingua illustre, come quelle di Varrone e di Plinio, servono a spiegare la più oscura e più dubbia, perchè riferita nel popolare dialetto, cioè quella di Catone: e tale spiegazione non può essere

¹ *De re rustica*, I, 2.

² *Hist. nat.*, XXVI, 9.

³ *Resum gestarum*, lib. XXIX.

- molto discosta da quella data da noi che sembra restarne validamente confermata.

Ed essa è confermata non solo dall' affinità degli antichi incantesimi tra loro, ma anche da quella esistente tra gli antichi e i moderni, come agevolmente potremmo dimostrare, se non temessimo dilungarci troppo dal nostro cammino. Ma non possiamo astenerci dal notare una singolarissima rispondenza tra l' incantesimo catoniano, ed uno siciliano odierno contro i vermi il quale comincia *Luti cannaruti*.¹ È l' *Huat hanat huat* in persona. Or chi avrebbe potuto mettere in testa ai Siciliani quelle parole che nel loro dialetto non hanno alcun senso fisso e ordinario, se non fosse stata una abitudine non mai interrotta, benchè fosse venuto a mancare fino il sussidio del primitivo significato? Misteri di quella meravigliosa potenza che si chiama popolar tradizione! Qualora poi dovesse suppersi che la nostra interpretazione sia o in tutto o in parte fallace, una cosa ad ogni modo è certa, cioè che il volgare esiste fin dalla più remota antichità: e ciò basta al nostro assunto. Il restar esso meno intelligibile non potrebbe servire di argomento contrario alla analogia che esso doveva necessariamente serbare con l' antico latino illustra, e per natural conseguenza anche col volgare moderno, per la metafisica legge che tra due essenze omogenee tra loro, niuna può essere eterogenea ad una terza che sia omogenea ad una delle due.

Da quanto abbiain detto si può concludere che come i contadini romani poetavano in quel dialetto contadinesco di cui Catone ci ha fortunatamente serbato un saggio, così i soldati romani dovevano poetare nel lor dialetto soldatesco, e la romana plebe nel volgare suo; giacchè quantunque gli scrittori che ci hanno riferiti i canti soldateschi e plebei non ci abbiano serbato nello stesso tempo e modo un saggio de' dialetti ne' quali eran composti, certo è che questi dialetti parlavansi, ciò essendo dimostrato tanto dalle isolate parole e forme mentovate qua e là da quei medesimi scrittori e da altri, quanto dalla distinta coesistenza, che in essi troviamo frequentemente testificata, di un linguaggio plebeo

¹ Vico, *Canti popolari siciliani*, n. 455 in nota. — Interrogato l' egregio compilatore sul vero significato di quelle parole, non seppe spiegarle che come una formula speciale con cui gl' incantatori di vermi denominano questi loro perseguitati.

(*inconditus*),¹ di uno soldatesco (*castrensis*),² di uno contadinesco (*rusticus*),³ e di molti altri secondarii (*oppidanus*, *ricanus*, *municipalis*, *castellanus*);⁴ in tutti i quali linguaggi ciascun ordine di popolo se parlava, a tanto maggior ragione doveva cantare, la poesia popolare essendo della popolare vita la più fervida e genuina e spontanea espressione, e conseguentemente più conforme al naturale linguaggio. Sembrano esser tracce dell'antico volgare anche le voci *Io Hymen* e *Thalassio*, che molti autori rammentano come usate ne' canti fescennini per nozze.⁵ Ed anche queste voci han riscontro nelle voci latine *Io Hymen* e *Thalame Io*, e nelle italiane *Viva l'imeneo*, *Il talamo viva*. Notevolissima poi è la rispondenza tra l'antico e il nuovo dialetto, la quale si riscontra nel titolo di quel canto che Vopisco dice essere stato adoprato nel trionfo di Aureliano: « *Balistea pueri et saltatiunculas in Aurelianium tales componerant, quibus diebus festis saltitarent.* »⁶ I commentatori fantasticano intorno a quel vocabolo *balistea*; e con ragione vi leggono *Ballistea* o *Ballistia*,⁷ cioè *Ballate*. E tale interpretazione ha conferma nell'analogia dell'altro vocabolo *saltatiunculas*, rispondente al moderno *Ballonchi*; nel fatto che il ritmo romano era di quelli composti per accompagnarvi la danza ne' dì festivi (*quibus diebus festis saltitarent*); e nelle parole e nel metro di due tra questi fanciulleschi ritmi che Vopisco stesso riporta.⁸ Or bene, questa antica parola *Ballistea* che tanto consuona con la moderna *Ballate*, senza consonare con veruna delle latine nel significato di danza, dimostra che l'an-

¹ Cic. in *Bruto*. — QUINTIL., I, 6. — SERENUS SAMMONICUS, *Art. vet.*, II.

² PLINIUS, *Hist. nat.*, præfat. — GELLIUS, XVII, 2. — D. HIERON., *adv. Ruf.*, II.

³ Cic., *De Oratore*, lib. III; et *Orator*, cap. 44. — FESTUS, in vocab. *Jubilare*, *Orata*, *Ruminalem* etc. — VARRO, *De L. L.*, IV, 36; V, 7; VI, 4, 5. — GELLIUS, XIII, 6. — PRISCIANUS, ap. PUTSC., pag. 554. — NOZIUS, *De propr. serm.*, cap. 1, 2. — GIROLAMO (*Script. illus. Eccles.*, cap. 97) asserisce che Fortunaziano vescovo d'Aquileia scrisse a tempo di Costantino un libro in idioma rustico.

⁴ ERASMUS, *Adagiorum Chiliades*, tit., *Urbanus sermo*.

⁵ V. a pag. 24 la nota 6.

⁶ In AUREL., *Historia augustæ scriptores*. Lugduni Batavorum, 1671, t. II, pag. 425.

⁷ Annot. in *Vopiscum*, ib.

⁸ Loc. cit., f. 427, 433.

tica poesia popolare aveva un popolare linguaggio che più dell' illustre latino si accostava a quello della odierna. ¹

Se in dialetti popolari si parlava e cantava negli antichi tempi romani, tanto più chiaro e certo parrà che ciò dovesse avvenire nel medio evo, quanto più copiose e profonde sono le tracce di questi dialetti ne' lessici della media e bassa latinità, e quanto più andava effettuandosi il decadimento della illustre lingua latina e la fioritura della illustre italiana. Pertanto è forza credere che anco gli scrittori del medio evo, come gli antichi, traducessero dal dialetto parlato nella lingua scritta quei canti popolari che riferivano. Le prove ne son tante da far parere opportuno il ristringérle in poche per evitare il vizio della soverchia prolissità. Noi già mentovammo un carme cantato dai Salernitani verso il 980, in lode di Landolfo lor principi; qui lo trascriveremo:

Eja, fratres, decantemus Carmina dulcissima,
Ad Landulfi Domini laudem sublimis Patritii,
Ad ejus recenseamus cuncta felicissima
Ortus fuit ex Bardorum stemmate clarissimo.
Illi de quibus duxit parentes propaginem
Omnium Vardiginarum exstitere Principes.
Sapiens in verbis iste, prudens in operibus,
Audax nimis, velox, fortis, Rex David ut estitit.
Sicut navigator desiderat ad portum venire,
Ita Scriptor Librum desiderat finire.

Questo carme è riportato dall' anonimo Salernitano tra vari altri, ciascuno de' quali col nome del proprio autore, e alcuni con quello dello stesso cronista, non elegantissimi, ma senza paragone meno ineleganti di questo, e molto più regolari per istile e per metro. Dunque questo non è del cronista; d' altro noto autore neppure: e la oscurità dell' origine, unita alla rozzezza della forma, lo qualifica certamente per popolare. Ma il popolo se ne' suoi canti qualche cosa rispetta, è il ritmo; e qui ritmo non v'è; dunque popolare sarà il concetto, ma non è genuina la forma che in qualche modo dev' essere stata modificata, e probabilmente dal latino scrittore che trascrivere il pretto volgare non avrebbe vo-

¹ Giova avvertire che abbiamo voluto citare esempi tratti soltanto dalla storia della poesia. Ben altra abbondanza avremmo trovata se avessimo voluto entrare nel filologico campo, come faremo in altro nostro lavoro.

lto, come cosa riputata allora troppo incompatibile col letterario sussiego, ma d'altra parte si provò a lasciare più che fosse possibile la popolare impronta al cantico popolare. Infatti, se ben si osserva, è facile ravvisare in quel breve carme le tracce di un componimento italiano. Il *dulcissima* del primo verso, e il *felicissima* del terzo, il *venire* e il *finire* de' due ultimi, indicano le rime alternate ne' primi versi ed accoppiate negli ultimi, le quali costituirono prima la stanza di dieci versi del B. Jacopone, e poi la definitiva ottava italiana. E se qualche traccia di misura si ravvisa in questi piuttosto righi che carmi, anch'essa indica quel primitivo metro bisettenario che fu usato dai più antichi poeti italiani, e segnatamente da Ciullo nel suo Serventese:

Rosa fresca aulentissima che appari inver l'estate.

e che poi fu ingiustamente battezzato col nome di *martelliano*. Ciò è tanto vero, che basta tradurre quasi sillaba per sillaba i due ultimi versi del carme salernitano per averne un discreto distico bisettenario:

Come il nocchier desidera allo porto venire,
Sì lo scrittore il libro desidera finire.

Bensi sarebbe da notarsi che forse nella bocca del popolo erano sostituite le parole così *'l poeta il canto alle altre ita scriptor librum*, nelle quali par che volesse facetamente mutarle il salernitano cronista che di fatto con questo carme e con questo verso finisce il suo libro.

Ma anche qualora non potesse mettersi in dubbio che alcuni carmi riportati dai cronisti del medio evo fossero testualmente cantati dal popolo in quel cattivo latino nel quale si leggono, ciò al più proverebbe che tali fossero quelli composti pel popolo, ma non dal popolo, e specialmente i sacri. Infatti Agostino parlando di quel salmo da lui composto, come dianzi dicemmo, soggiunge di averlo voluto comporre in semplice ritmo, *affinchè la metrica legge non gl'imponesse parole meno usate dal volgo*.¹ Or questa stessa dichiarazione di Agostino dimostra che egli, e chi come lui scriveva carmi pel popolo in rozzo latino, si sforzavano di accostarsi alla lingua del popolo, ma non si abbassavano fino a quella,

¹ *Retractat.*, lib. I, cap. 20.

e che se un po' meno vi si fossero accostati, il popolo non gli avrebbe più intesi. Anche il Malaterra nella sua cronaca di Sicilia inserisce alcuni canti da lui composti in quel roz-zissimo latino or mentovato, e nella Prefazione dichiara come *la stessa volontà del sovrano gli avesse ingiunto, che qualora tali canti dovessero esser destinati a più inculti paesi, fossero composti in più noto e facile linguaggio, affinchè ciascuno potesse meglio comprendere ciò che doveva cantare.*¹

Dunque gran divario doveva esservi dalla lingua illustre alla volgare: e in ogni modo l'esistenza di questi carmi scritti pel popolo ma non dal popolo, e in più o men rozzo latino, non escludeva quella di canti inventati pel popolo e dal po-polo e nel suo volgare dialetto. Se poi niuno li trascrisse tali quali, ciò è facilmente spiegato dal disprezzo in cui gli uomini di lettere han quasi sempre tenuto l'idioma e il canto del popolo, specialmente prima del XIII secolo. Chi si sa-rebbe curato di raccogliere e tramandare alla posterità parole e versi volgari in secoli ne' quali Orazio chiamava *horridus numerus* e *grave virus* la poesia popolare, o anco in quelli ne' quali tanto perdurava il latino orgoglio, che si sarebbe creduto di confessarsi idioti col solo scrivere in vol-gare idioma, sebbene già comunemente parlato, sicchè Dante stesso, il quale pure di quel volgare antivede e vaticinò e seppe promuovere sì gloriose le sorti, cominciò in latino il sacro poema, e impiegò tutto il primo trattato del suo *Con-vito* nello scusarsi di avere volgarmente scritta quest'opera? E neppur dacchè la lingua italiana è parlata, e dacchè la stampa ha tanto agevolata la conservazione e trasmissione d'ogni fonico segno, si è mai avuto cura fino al XIX secolo di raccogliere dalla viva voce del popolo i canti suoi, fuor-chè per semplice incidenza, come avvenne a Catone nella contadinesca giaculatoria de' suoi tempi.

Se poi nè anche la giaculatoria catoniana dovesse bastare a dimostrare che come cantava non in latino, ma in volgare, il popolo del sesto secolo di Roma, tanto più avrà cantato ne' più recenti secoli dell'era cristiana, non ne manca qual-che, benchè lieve, testimonianza anche negli scrittori del medio evo. Landolfo il giovine ci dice che il canto de' crociati lombardi, già da noi mentovato, cominciava per *Ulreia Ul-*

¹ MALATERRA, *Chronicon Siciliae*; in Proem.

treia. E questa non è parola certamente latina, perchè fin quel valente latinista che fu il Ducange,¹ mentre non si mostrò sodisfatto delle spiegazioni che altri ne avea date, non si provò neppure a darne delle migliori, egli che più d'ogni altro avrebbe potuto. Ma è certamente parola usitatissima nell'antico volgare, perchè comune alla Spagna che l'ha in un canto di Romei pellegrinanti verso il santuario di Santiago:

E *ultreia* e sus eia decantemus jugiter.²

ed alla Francia che l'ha anch'essa in un canto di Crociati:

Diex! quant crieront *Oultrée*.

Questo uso di tal parola in canti che han del popolare e del sacro, fa credere esser essa una di quelle popolari che gli scrittori, come Agostino e il Malaterra, ponevano ne' canti destinati ad esser cantati dal popolo, perchè esso meglio comprendesse ciò che gli era fatto cantare. Quel trovarla poi o sostituita dalla parola *cia*, come nel carme in onor di Landolfo, e con essa alternata come nell'inno di Santiago, fa credere che essa sia composta delle due voci *oltre* e *via*, e significhi *Avanti, Avanti!* Infatti anche la voce *cia*, sebbene sia usata pur dagli scrittori latini, è certamente di quelle d'indole più volgare, perchè usata solo in iscritti che più hanno del plateale, come epigrammi e commedie, e corrisponde a varie voci del verbo *ire* e *gire*, ne' dialetti moderni. *Jiri, iamu, jieru, jutu* ec. per *andare, andiamo, andarono, andato* ec. hanno i Siciliani. In Toscana *ire* per *andare* dicevasi tuttora; ed *ea* per *vada, iamo* per *andiamo*, dicevasi dai nostri vecchi, di che fa fede una canzone popolare del 400, la quale cominciava: *Iamo alla caccia*.³ La questione sull'uso del volgare nel medio evo sarebbe poi affatto risolta, quando dovesse credersi, come sembra ammettere il Nigra,⁴ che il canto intitolato *Donna Lombarda*, e usato da tempo immemorabile con poche varianti, ne' quattro dialetti, canavese, monferrino,

¹ In vocab. *Ultragium*.

² MILÀ Y FONTANALS, *Observaciones sobre la poesia popular*. Barcelona, 1853, pag. 20.

³ *Lauda facte et composte da più persone spirituali*, edizione del 400, esemplare magliabechiano, f. 56.

⁴ *Canzoni popolari del Piemonte*, pag. 14.

piemontese e veneto, altro non sia che la storia di Rosmunda e Alboino, e sia sincrono; cioè risalga alla seconda metà del VI secolo.

Dunque tanto dalle logiche illazioni, quanto dalle poche ma concludenti prove di fatto, par dimostrato che ogni popolo italiano ha sempre cantato, e nel proprio dialetto. Ma qual popolo e in qual dialetto avrà prima cantato? Anche questo è un quesito che da taluno è stato proposto, ma che sarebbe troppo frivolo, se non fosse inoltre insolubile, almeno ne' suoi più esatti particolari; poichè in termini generali diventa solubilissimo, e con argomenti quanto semplici, altrettanto efficaci, quali son quelli che ci apprestiamo ad addurre.

CAPITOLO IV.

COMUNANZA DI NAZIONALE ORIGINE E VITA NEL METRO E NEL LINGUAGGIO PER LEGGE DI NATURA.

Se è vero, come sembra ormai indubitabile, che in ogni popolo vi è stata sempre poesia, e che i dialetti italiani non sono nati uno dall'altro, ma sono quasi a un tempo stesso andati formandosi col serbare radici comuni, e con l'acquistare speciali inflessioni, sarà facile lo arguirne che ogni popolo dee aver sempre cantato nel dialetto che di mano in mano avrà usato, e secondo le varie alterazioni cui ogni dialetto avrà con una insensibile gradazione sofferte; le istantanee rivoluzioni ne' linguaggi essendo contro natura, e perciò impossibili. Cosicchè chi avrà cominciato a cantare in dialetto o celtico, o etrusco, o osco, avrà seguitato in dialetto o celtico-latino, o etrusco-latino, o osco-latino, e avrà finito in dialetto o piemontese e lombardo, o toscano e romano, o napoletano e siciliano, a seconda che il nazionale idioma passava dalle forme opiche alle romaiche, alle italiane. E ciò sembra essere stato ottimamente compreso dal benemerito raccoglitore dei *Canti popolari siciliani* Leonardo Vigo, quando nella prefazione¹ dei medesimi dice, *il popolo*

¹ Pag. 9, 12.

siciliano avere in ciascun secolo rivestiti i poetici suoi pensieri con le varie favelle che in esso si son succedute. Siccome bensì questa sentenza potrebbe a prima giunta sembrare ai più non persuasiva abbastanza, sarà opportuno intorno ad essa qualche esplicativo ragionamento.

Il dialetto e la popolare poesia sono intimamente congiunti tra loro, e serbano rispettivamente eguali attinenze l'uno con la lingua e l'altra con la poesia letteraria; cioè preesistono a queste, e mentre queste tendono ad assumere nazionale conformità, quelli pertinacemente mantengono la propria impronta speciale. Ma se i dialetti preesistono alla lingua letteraria, e se la poesia popolare s'informa da' dialetti, riuscirebbe vano il cercare da qual dialetto sia nata la poesia popolare di una nazione. Perocchè la poesia popolare fu prima che la nazione fosse, e quella natural tendenza di tal poesia a mantenere la sua originale impronta, fa sì che ogni vario paese, nel fare accettare ad un altro le proprie forme poetiche, incontra quella stessa difficoltà che prova esso ad accettare le altrui. E se un paese, per un certo prestigio di maggior grazia o vivezza ingenito in certe date forme piuttosto che in altre, finisce o con lo accettare le altrui o col comunicare le proprie, ciò è solo in via di trasformazione e di aggiunta, e non in via di creazione e di novità; poichè alla nuova forma adottiva dee aver preesistito un'antica forma connaturata al dialetto, nel quale un popolo o in un modo o nell'altro avrà sempre cantato, anche prima di avere adottate le poetiche maniere di un altro.

Fino a' tempi favolosi risale la memoria de' primi poeti popolari italici. L'Etruria fu cultrice e maestra di canto,¹ ed ebbe i suoi istrioni, i quali in principio non altro furono che cantori di popolari poesie. Il Lazio ebbe i suoi poeti re, e i suoi Fauni, silvestri poeti.² La Sicilia ebbe il suo Dafni³ e il suo Diomo.⁴ Più tardi Roma accolse ed imitò gl' Istrioni d'Etruria, e dall'Etruria ricevè il tipo degl'inni saliarì ed arvalici; ed ebbe oltre Numa, suo sacro poeta,⁵ Livio An-

¹ Vedi sopra, pag. 20.

² VARRO, *De L. L.*, VI.

³ ELIANUS, *Epist.* — TIMAEUS TAUROMENITES, *Frags.* IV.

⁴ EPICARMUS, *Ulysses naufragus.*

⁵ MARINI, *Gli atti e monumenti de' fratelli Arvali*. Roma, 1795, pag. 600.

dronico e Publio Licinio, autori delle canzone cantate in coro nelle pubbliche feste;¹ ebbe Ammiano compositore di versi fescennini per nozze; ebbe l'improvvisatore Quinto Rennio Fannio Palemone; ebbe Tiberio Claudio Tiberino, chiamato nel suo epitaffio *gratus populo* e *doctus dicere carmina foro*;² e i Planipedi e i Sannioni che furono anch'essi autori o almeno cantori di popolari poesie.³ Anche la Puglia vanta in Archia di Taranto un improvvisatore di vaglia. E la Sicilia d'improvvisatori abbondò in Teleste di Selinunte ed in Maraco e Carmo, siracusani, prontissimo quest'ultimo ad adattar ne' conviti motti e sentenze a ciascuna vivanda.⁴ E se i Dameta e i Menalca di Virgilio, e i Laconi e i Tirsi di Teocrito sono poeti popolari, ideali, come individui, sono storici come tipi, perocchè nè Teocrito, nè Virgilio avrebbero imitata la poesia de' pastori, se questa poesia con la propria esistenza non avesse data un'aria di verisimiglianza, e somministrato il modello alla finzione.

I vari dialetti dunque che andavano lentamente e sobriamente modificandosi sotto gl'influssi della etrusca e della latina e della greca lingua trovavano ne' vari popoli tradizioni poetiche e musicali già stabilite, e potevano finire con lo accattarne delle nuove dagli altri, ma dovevano naturalmente cominciare dallo attenersi alle proprie. Infatti nel premettere ora qualche indispensabile cenno generale intorno al metro, procureremo di dimostrare che sebbene la poesia popolare italiana sia giunta ad acquistare un notevole grado di conformità, e tenda ad acquistarne uno sempre maggiore, pure cominciò dal prodursi in metri diversi a seconda dei diversi dialetti, e non è per anco riuscita nè forse riuscirà mai a perdere certe men grandi, ma pur sensibili differenze che in essa sono come ingenite.

Ogni qual volta ci venne fatto di sentire seriamente discutere se una nazione, e quale, abbia somministrato ad un'altra i modi del verseggiare, non potemmo astenerci dal sorridere, perchè sempre credemmo e crederemo che ogni lingua, e perciò ogni nazione, ingenuamente contragga dalla propria indole uno piuttosto che un altro genere di metro.

¹ Vedi sopra, pag. 23.

² FIORONI, *Maschere sceniche*. Roma, 1736, pag. 28.

³ MACROBIUS, *Saturn.*, II, 1.

⁴ CLEARCHUS, ap. ATHENÆUM, *Deipnosophistarum*, I.

Il metro è misura, e in conseguenza arte; il ritmo è armonia e in conseguenza è natura: perciò il metro non può aver condotto a produrre o scoprire il ritmo, ma il ritmo dee invece aver condotto a stabilire il metro. Dopochè il ritmo fu trovato, sarà stato facile al retore il rendersi conto del come e del perchè il ritmo esistesse, il trovarne la ragione in una data proporzione di sillabe e collocazione di accenti, e il determinare la necessità di osservare tali misure per ottenere costantemente un verso conforme a quello del ritmo. Ed ecco l'arte ed il metro; ma arte e metro, che non han potuto fare a meno di desumere le proprie regole da qualcosa di preesistente, cioè dalla natura e dal ritmo. Infatti noi non sapremmo davvero immaginare che le cose potessero essere andate diversamente; cioè che il retore avesse cominciato dal calcolare dentro di sè che un dato numero di sillabe e un dato ordine di accenti dovessero costituire un verso per poi finire col comporre effettivamente questo verso sul prestabilito modine retorico. Questo metodo sarebbe falso, qualora non fosse impraticabile. Dunque prima del metro il ritmo; ma prima del ritmo l'idioma: ed eccoci alla nostra quistione.

Diciamo che l'idioma deve preesistere al ritmo: e questa può ragionevolmente sembrare una verità tanto triviale, da far poco onore alla perspicacia di uno scrittore che pretendesse spacciarla come un peregrino trovato, giacchè se niuna forma può esservi senza materia, niun ritmo può esservi senza idioma. Ma spesso le verità più triviali senza essere un peregrino trovato, anzi appunto perchè tali non sono, costituiscono la miglior base di un ragionamento, come le pietre più grossolane costituiscono il miglior fondamento di un edificio. Noi pertanto, movendoci da questa trivialissima verità, ne dedurremo che se il metro non può precedere al ritmo, nè il ritmo all'idioma, è logicamente impossibile che una lingua abbia somministrato ritmi e metri ad un'altra che non sia derivata da quella, e con quella non abbia conservata una fonica rispondenza grandissima, perchè se il ritmo ed il metro sono prodotti da una data collocazione di accenti, ciascuna lingua non può avere che que' ritmi e quei metri consentiti dalla giacitura degli accenti tutta propria della indole sua: o, in conclusione, ogni lingua non può avere che metri e ritmi ad essa connaturati, e spesso, anche volendo, non potrebbe imitare gli altrui. E per conseguenza la poesia popolare ita-

liana può essersi di mano in mano modificata col modificarsi della italiana popolar lingua, ma non può avere avuto bisogno e talora neppur facoltà di prendere a prestito ritmi e metri dalle altre nazioni. Ciò può facilmente essere meglio dimostrato.

Il ritmo e il metro di ogni poesia si compongono di due parti: cioè della misura o qualità di ciascun verso; e della disposizione o rispondenza di più versi tra loro. In questa seconda parte, ogni lingua ha facoltà di scegliere a piacer suo, ma nella prima no: ovvero può legare qualunque numero di versi in ciascuna strofa, ma non può dare a ciascun verso qualunque numero di sillabe o collocazione di accenti. Sfidiamo infatti i Latini a fare un bello e lungo componimento in versi tronchi, e i Francesi in isdrucchioli, e gl' Italiani in esametri; prova quest'ultima da taluno, ma infelicamente, tentata. E questa rispettiva impotenza dipende dall'essere la misura del verso non un casual trovato di singoli rimatori, ma una natural conseguenza di filologiche condizioni. La lingua latina, composta di parole o sdrucchiole o piane, e solo in pochi monosillabi tronche, prediligeva un verso mutabilmente fluido e largo, come l'esametro. La lingua francese, composta di parole per lo più tronche, talvolta piane e non mai sdrucchiole, dovè preferire un verso di cadenza fissa e marcata come il bisettenario. Lo endecasillabo invece fu il verso più antico e più comune per la lingua italiana, che alla libera e variatissima cadenza del medesimo meravigliosamente si confaceva per la immensa varietà delle sue parole, or tronche, ora sdrucchiole, or piane, e facilissime ad essere ridotte d'una in altra a piacere come *mi diè, mi diede, diemmi, diedemi; servitù, servitude, servitudine; pro, prode, prodissimo*. E sebbene l'endecasillabo sia comune anche alla lingua francese, e più al dialetto provenzale, e sia il bisettenario comune anche all'italiana, può dedursene che spesso si riscontra, specialmente tra lingue sorelle, qualche verso di comune convenienza, ma non tale che l'una debba averlo necessariamente dall'altra tolto ad prestito. Ciò è tanto vero che del bisettenario ravvisammo pocanzi le tracce nel cattivo ritmo latino cantato da' Salernitani nel medio evo; e più chiare e più antiche le potremmo ravvisare in tutti quei pentametri latini, ne' quali la prima metà è formata da due dattili. L'endecasillabo poi lo troviamo, tanto piano che sdruc-

ciolo, nel già citato ritmo dei difensori di Modena,¹ come può vedersi dai due versi seguenti:

Pro sua virtute facta est argentea,
Et a Romanis adorata ut dea.

Ed anch'esso ha antichissime nazionali radici nel latino illustre, e non con una sola, ma con varie delle sue cadenze, come in Catullo

Cui dono lepidum novum libellum?

che il Rolli con letterale eleganza tradusse:

Cui dono il lepido nuovo libretto?

e in Orazio:

Serus in cœlum redeas; diuque
Lætus intersis populo Quirini;

che potrebbe non men letteralmente tradursi:

Tardo in ciel riedi, e diuturno serba
Fausto il tuo aspetto al popol di Quirino.

Ma nella lingua latina non solo, anco nella etrusca, trovasi traccia dell'endecasillabo, come nelle seguenti giaculatorie delle tavole Eugubine:

Teio subokau suboko, Dei Graboui,
Okriper fisiu, totaper liouina.

Serfe Martie, prestota serfia Serfer
Martier, Tursa Serfia Serfer Martier,
Fututo foner pakrer pase uestra.

E alcuna è sin rimata, come:

Tiom esa mefa spefa fisouina,
Okriper fisiu, totaper liouina.²

¹ Vedi sopra, pag. 27.

² Ap. LEPSIUM, *Inscriptiones umbricæ et oscæ*. Lipsiæ, 1841, pag. 29, 31, 40. — Queste giaculatorie potrebbero ricevere la seguente letteral traduzione, che non vogliamo ora giustificare con mitologiche e filologiche illustrazioni, dovendo ciò formar subietto d'altro nostro libro:

« Invocai te, Grabovio Dio, te invoco
Pel Fidio monte e la città eugubina. »
« Serbo marzio, e di Serbo marzio o Prestite
Serbia, e ti Serbo marzio o Tursa serbia,
Siate fonti paterni in pace vostra. »
« Questa a te mera sfera fiduina
Pel Fidio monte e la città eugubina. »

Mera sfera, cioè pura focaccia, dal latino *spærta*. « *Spæritam sic facito, ita uti spëram, nisi sic fingito detractis caseo, melle, sphæræ pugnū altus facito etc.* » — CATO, *De R. R.*, cap. 82.

Non parliamo degli altri versi che, più brevi dell'endecasillabo, e perciò soggetti a più facile e certa collocazione di accenti, posson considerarsi comuni a tutte le lingue. Ma quanto dicemmo dell'endecasillabo servirà, speriamo, a dimostrare che questo verso è di origine essenzialmente nazionale, e antichissima, e che in conseguenza la poesia popolare italiana non ha avuto bisogno di accattarlo da quella di verun'altra nazione, e presumibilmente neppure dalla poesia letteraria della nazione propria. Perocchè l'endecasillabo oltre essere antichissimo, è di primitivo getto, ovvero di spontanea natura, e non artificialmente conserto di due versi minori, come taluno suppose, ma come non può venire concesso, le parti che lo costituiscono essendo non fisse e simetriche al pari che nell'ottonario, nel decasillabo e nel bisettenario, ma disuguali e variabili in tanti diversi modi quante sono le diverse cadenze di cui è suscettivo. Si prenda per esempio il bel primo verso della *Divina Commedia*

Nel mezzo del cammin di nostra vita.

Sarebbe a chiunque impossibile il farne due minori versi di conforme cadenza tra loro. Perciò lo endecasillabo che, pieno d'armonia, e d'armonia tutta propria, ha tanta parte nella odierna poesia popolare italiana, può benissimo esser nato dall'antica o con l'antica, senza bisogno di passar prima per la letteraria trafila, e di costituire una eccezione alla regola generale, per cui dicemmo il ritmo sempre precursore del metro, e del poeta scolastico il popolare. Infatti il primo endecasillabo italiano conosciuto fu scritto non sopra un foglio da un letterato, ma sopra un muro da un artefice: ed è quello della iscrizione ferrarese da noi già riportata. Ed anche altri versi, primachè nella dotta, furono usati nella popolare poesia, come ora vedremo riprendendo a investigare di questa le tracce.

Singolar cosa è, che mentre molti si ostinano nell'opinare la poesia italiana altro non essere che un germoglio della provenzale, un trovatore provenzale de' più antichi, Raimondo di Tours, chiami reggia del canto Firenze, così parlando a un altro trovatore che si accingeva a visitare le italiane città: « Amico Guizelmo, se voi andate in Toscana, cercate ospitalità nella nobil città de' Fiorentini chiamata Firenze. Là è in onoranza ogni verace pregio; là si perfe-

zionano e abbellano la gioia, il canto, l'amore.¹ » E invero può ammettersi che la poesia provenzale, avvalorata da propizie condizioni di luoghi e di tempi, avesse in una certa epoca preferenza nelle scuole e nelle corti, e in quelle prima togliesse voga e poi acquistasse qualche influsso anche sulla italiana poesia. Ma la poesia del popolo già vedemmo e proseguiremo a vedere come avesse una esistenza anteriore a quella della poesia provenzale e da essa indipendente. Ciò sembra aver creduto anche l'Ozanam quando scrisse: « In ogni età della italiana letteratura havvi la poesia del popolo, la poesia culta avendo nel popolo profonde radici; e dopo aver fiorito, in quello ricade, come in un terreno che mai non perde vigore e che essa fa ricco del proprio polviglio.² » Infatti nulla di provenzale ha la iscrizione ferrarese, già da noi riportata;³ nulla la iscrizione fiorentina degli Ubaldini, scritta fin dal 1184, come dimostra il suo millesimo:

Con lo meo cantare
Dallo vero vero narrare
Nullo ne departo
Anno millesimo Christi
Salute centesimo
Octuagesimo quarto.⁴

Nulla di provenzale hanno i seguenti versi scritti da Guglielmo di Lisciano per lo ingresso di Arrigo VI in Ascoli nel 1191, come apparisce dalla intitolazione che li precede e che con essi qui trascriviamo:

*In laude de Augusto Sennor Henrico Sexto Rege de Romane,
filio de Domene.... Friderico Imperatore, qui sta in ista
civitate de Esculo con multo suo placere, et con multa gloria
et triumpho de Civitate.*

Tu es illo valente Imperatore
Qui porte ad Esculan gloria et triumpho,
Renove Tu, Sennor, illu splendore
Qui come tanti Sole....
Multi Rege in ista a nui venenti
Civitate.... prima de Piceno.⁵

¹ FAURIEL, *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes*. Paris, 1854, t. I, pag. 269.

² *Les poètes franciscains*, chap. I.

³ Vedi sopra, pag. 28.

⁴ BORGHINI VINCENZO, *Discorsi*. — *Dell'arme delle famiglie fiorentine*.

⁵ LASSETTI, *Memorie intorno a' poeti laureati*. Part. II, cap. I, an. 1220.

Nulla di provenzale è neppure nelle due composizioni del Cantico del Sole scritto sul principio del secolo XIII, o nella laude del 1253 in dialetto bergamasco pubblicata dal Rosa,¹ o nel lamento di una moglie di crociato, in dialetto veneziano del 1277, pubblicato dal Brunacci.² Nel 1224 Francesco d' Assisi, predicando in Montefeltro prese per testo due versi d'impronta tutta italiana:

Tanto è il ben ch' io aspetto,
Ch' ogni pena mi è diletto.³

E prima del tempo in cui trovatori ghibellini, come Guglielmo Figueiras, Aicardo del Fossato, Pietro Cardinale, in ghibelline corti, o celebrassero la battaglia di Montaperti, o deplorassero quelle di Benevento o di Tagliacozzo,⁴ Farinata degli Uberti nel 1260, al suo solenne e memorabil discorso da cui doveva dipendere la vita o la morte della sua Firenze e di cotanto tesoro di civiltà in essa racchiuso, dava per preludio non un versetto provenzale, ma due proverbi di popolar fattura fiorentina la più schietta e legittima:

Come asino sape
Così minuza rape.
Vassi capra zoppa,
Se lupo non l' antoppa.⁵

Se poi si arriva ai tempi di Dante, si trovano lampanti esempi di poesia popolare italiana bella e formata in quasi tutti i metri e dialetti d'Italia, poichè si dà cura di citarli egli stesso. Ed eccoli. Questa è una canzonza fiorentina:

Manuchiamo introcque,
Non facciamo altro.⁶

Questa è senese:

Onche rinegata avesse io Siena.⁷

¹ *Dialetti, costumi e tradizioni delle provincie di Bergamo e Brescia*, Bergamo, 1858, pag. 203.

² *Antiche origini della lingua volgare de' Padovani*, 1759.

³ « San Francesco essendo in etade di 43 anni, nel 1224..... passò a piè del Castello di Montefeltro..... e cominciò a predicare proponendo per tema della sua predica queste parole in volgare: *Tanto è il bene etc.* » — *Fioretti di S. Francesco*. Verona, 1822, pag. 102.

⁴ FAURIEL, *Dante etc.*, t. I, pag. 266, 270, 271.

⁵ VILLANI, *Hist.*, VI, 83.

⁶ *De vulgari eloquio*, I, 13.

⁷ *De vulgari eloquio*, I, 13.

Aretina quest' altra :

Vo' tu venire ovelle? ¹

Quest' altra lucchese :

Fo voto a Dio che in gassara
Eie lo comuno de Luca. ²

Romana è la seguente, di cui Dante rammenta anche il popolare autore, cioè il Castra :

Una ferina va scopai da Cascoli,
Çita, çita sen gia grande aina. ³

Eccone una napoletana :

Volzera che chiangesse lo quatraro. ⁴

Ed una lombarda :

In te l' ora del Vesper
Ziò fu del mes d' Ochiover. ⁵

Ed una veneziana :

Per le plage de Dio tu non veras. ⁶

Ne duole che un inesplicabile e grosso sbaglio di Dante non ci permetta di colmare una lacuna formata da uno de' più importanti dialetti d' Italia, cioè dal siciliano, poichè Dante invece di riportare un esempio del vero dialetto, riporta, sebbene col non giustificato dispregio con cui si parlerebbe di cosa plebea, un verso di Ciullo d' Alcamo in quello idioma illustre che egli usava ne' propri scritti, cioè :

Traggemi d' este focora, se t' este a bolontate. ⁷

Noi avremmo, è vero, potuto risparmiarci la riproduzione di questi notissimi esempi. Ma ci parve che in niun altro modo avremmo potuto meglio dimostrare come fin da' primi tempi del volgare illustre, ogni provincia d' Italia avesse la propria popolar favella e poesia, e con forme tutte native e speciali onde debba cadere di per sè stesso ogni dubbio che potesse essere rimasto intorno alla supposta trasmissione di tal poesia da straniere nazioni all' Italia, e da una all' altra delle italiane provincie. Perchè se la poesia

¹ *De vulgari eloquio*, I, 13.

² *Ib.*, I, 11.

³ *Ib.*, I, 11.

⁴ *Ib.*, I, 12.

⁵ *De vulgari eloquio*, I, 13.

⁶ *Ib.*, I, 12.

⁷ *Ib.*, I, 14.

italiana avesse avuta un' unica e non remota sorgente, mal potrebbe spiegarsi come fosse giunta ad assumere in sì poco tempo una varietà di forme sì decisa e sì rapida, tanto più qualora venga notato che la soppressione de' veri caratteri volgari effettuata da Dante totalmente nel dialetto siciliano, fu, benchè in minor misura, da esso effettuata anche negli altri, come testimoniano i molti sincroni documenti che serbano di que' caratteri assai più spiccate e genuine le impronte.

Dal tempo di Dante in poi, la poesia popolare italiana assume sì determinato e vivido aspetto da rendere superfluo ogni altro raffronto per dimostrare la sua indigena essenza. Inoltre gli esempi idonei a dimostrarla, senza bisogno di cercarli, si presenteranno da sè, di mano in mano che noi di questa poesia andremo investigando la indole, opera alla quale ci accingiamo ora che siamo arrivati al punto di dover lasciare ogni questione di filologiche e ritmiche origini. Cominceremo dal porgere una generale idea delle varie specie di poesia popolare che costituiscono il cumulo di quel ricco tesoro di cui è fino a noi giunto il retaggio, e delle forme or fisse or mutabili che assunsero nelle varie regioni.

CAPITOLO V.

FORME PROPRIE DELLE VARIE SPECIE DI POESIA POPOLARE ITALIANA FIN DA QUANDO IL VOLTARE FU DIVENUTO IDIOMA ILLUSTRE.

Vastissimo anzi infinito è il campo della poesia popolare. Libera come l'immaginazione di cui è figlia, essa non conosce limite a' propri voli. Cielo e terra; corpo e anima; fantasia e cuore; sollazzo e sentimento; patria e amore; universo e individuo; passato e presente; storia e passione; artificio e natura: questi sono in germe gli elementi di tutta la immensa produzione poetica popolare. Di qui scaturiscono tutte le cause e tutti gli effetti sotto il triplice aspetto estetico, psicologico e morale; di qui la varietà dei generi di poesia, religioso e profano, pubblico e privato, artificioso e passionato; di qui la varietà delle specie, politica, storica, proverbiale, sacra, drammatica, funebre, sollazzevole, ga-

lante, erotica, satirica; di qui la varietà dei componimenti, de' temi, de' metri e della musica. Della musica e de' metri soltanto dobbiamo ora occuparci. Ma a tutte le altre cose abbiám dovuto accennare, anche a quelle che meno attengono alla forma, e più all'idea e al costume, perchè tutte più o meno direttamente influiscono sulla più o meno determinata e fissa qualità del metro e della musica. E qui giova avvertire che musica e metro non possono essere disgiuntamente considerati, perchè la cadenza della musica dipende da quella del metro, e perchè quasi tutta la poesia popolare è destinata ad esser cantata, potendosene eccettuare soltanto la proverbiale, la scenica e la narrativa, le quali sono usate a modo di recitazione e di lettura, sebbene le due ultime frequentemente vadano anch'esse in canto per opera o di coristi, o di attori o di cantastorie.

Non tutti i popolari componimenti hanno metro e musica propri e fissi, ma alcuni sì. E lo averlo o il non averlo dipende dal maggiore intervento o della natura o dell'artificio nella loro produzione. Generalmente interviene più l'artificio in que' componimenti che tolgono ispirazione da subietti più estranei all'intima vita, come quelli che attengono al cielo, al corpo, alla fantasia, al sollazzo, alla patria, all'universo, al passato, alla storia, perchè essi sono per la maggior parte fatti senza stimolo di passione, ma a mente fredda, a tavolino, e non sempre da gente del popolo, ma da dotti o almeno da semidotti. Tali componimenti, per non accennare che i principali tipi, sono la laude, la ballata, l'arietta, la carnascialata, l'inno, il mistero, la leggenda, il racconto. E tutti possono avere qualunque metro e qualunque musica, sebbene alcuni e in qualche caso preferiscano la musica e il metro che in ciascuna regione sogliono adattarsi ai componimenti che esigono la stabilità di questo e di quella. E ciò si capisce facilmente; poichè dal momento che nella lor produzione interviene l'artificio, è naturale che del cambiar metro esso abbia l'occasione e l'agio, e spesso anche la necessità, la novità essendo ambizione e spesso legge de' poeti artifiziosi, quando essi lavorano sotto gli auspicii della moda che non ama vecchiumi e monotonie. Sarebbe opera quanto lunga e difficile, altrettanto noiosa ed inutile lo addurre esempi di questi variabili metri, poichè dopo aver detto che tutti possono essere adoperati, se si vo-

lesse scendere agli esempi, non resterebbe da far altro che riprodurre tanti saggi quanti sono i metri esistenti. E non importa dire se sieno molti. D'altra parte dovendo noi tornare a discorrere particolarmente e ripetutamente di ciascuno de' varii componimenti che non hanno metro fisso, avremo anche troppe occasioni di porgere una chiara idea, se non di tutti, almeno di molti metri che ad essi possono venire applicati. Qui ci limiteremo pertanto a stabilire che tutti i componimenti i quali ammettono diversità e molteplicità di metri e di arie saranno da noi compresi in un solo genere che denomineremo politono.

Saranno invece compresi in un altro genere che denomineremo monotono tutti quei componimenti che hanno un metro ed un'aria fissi e determinati, ai quali non potrebbero rinunciare senza spogliarsi della propria qualità. Tali sono i componimenti nella cui produzione interviene più la natura, perchè tolgono ispirazione da subietti più affini all'intima vita, come quelli che attengono alla terra, all'anima, al cuore, al sentimento, all'amore, all'individuo, al presente, alla passione. Essi sebbene non sempre, anzi raramente, sieno oggi estemporanei per attualità, sempre sono, o dovrebbero essere, o almeno sembrare estemporanei per origine e per impronta, e per quella istantanea applicazione e modificazione che devon ricevere, essendo destinati ad esprimere a seconda de' casi la situazione dell'animo di chi gli adopra. Sono per lo più espressione di tutti quegli affetti che traggono origine dall'amore, e perciò son talora benigni e soavi, ma talora anche dolorosi, aspri, malevoli, feroci, perchè suscitati da cruccio, da gelosia, da vendetta. La varietà de' temi è immensa, ma l'unità è nel sentimento da cui sono ispirati e nello scopo pel quale si usano. Il poeta appassionato, o improvvisi, o modifichi, o semplicemente ripeta, ha bisogno, se non altro, di ripescare, e per conseguenza non ha nè tempo, nè voglia di trovare un metro nuovo e una nuova musica; anzi ha assoluta necessità di avere a propria disposizione un tipo vecchio, determinato, fisso, che lo lasci libero di adattarvi con facilità la parola ed il verso.

Di questi tipi ogni regione ne ha uno più o men diverso da quelli delle altre, ma più o men costante in sè e per sè stesso. Su quell'unico metro e su quella unica musica ogni

regione, o anche ogni parte di regione, adatta i moltissimi componimenti del genere monotono da essa posseduti, e il cui tipo sovente varia anch'esso di nome nelle varie regioni. Perciò quella allegazione di esempi che parve malagevole e inopportuna nel genere politono, diventa facile e utilissima nel monotono, e ci apprestiamo ad eseguirla. Ed a procedere con maggiore ordine e chiarezza, riuniremo i vari tipi in tanti gruppi quante sono le precipue lor differenze, per discendere dalle più generali, alle secondarie, alle minime.

La più generale distinzione che può essere stabilita tra i componimenti di genere monotono, è quella che ha per base la misura del verso. La lotta è tra l'endecasillabo e l'ottonario. Ma l'endecasillabo ha assoluta prevalenza in quasi tutta l'Italia, mentre l'ottonario assoluta non l'ha che nel Friuli; in Corsica e in Sardegna l'ha soltanto parziale. Il Friuli è tra le italiane regioni quella che può vantare di essere più fedele al proprio metro monotono, che quasi invariabilmente consiste in una quartina di ottonari, rimanti sempre il secondo col quarto, e qualche rara volta anche il primo col terzo. Questo metro si presta ottimamente al vispo e laconico e spesso appassionatissimo canto di quei montagnuoli, il quale quasi sempre bello, è talora bellissimo, come nel seguente esempio:

O che' stelle tramontane,
O savessie favellà!
Un salut al miò biell zovin
Iò par jè vorress mandà.¹

E questo è, con piccola differenza, il metro in cui era composto un canto marziale che i Friulani usavano nel 1509 in lode de' valorosi Venzonesi, e che dovremo altrove riportare. La molta somiglianza di metro tra questo antico canto marziale e gli erotici canti moderni permette di congetturare che assoluta debba esser quella tra questi e i canti erotici antichi. A tali canti il Friuli dà il nome di *canzonetis* (*canzonetis*).

¹ GORTANI, pag. 10:

O quella stella tramontana,
Oh, sapesse favellare!
Un saluto al mio bel giovine,
Io per essa vorrei mandare.

Molto fedele al verso ottonario è anche la Corsica, che lo usa per lo più in sestine ma ordinariamente non lo applica che ai canti funebri. Si ha un solo esempio in una serenata, che bensì è tratta da un racconto, ed è perciò probabilmente opera di scrittore. Eccone una strofa:

Tu sa' ch'eo ti adoru in tara,
E nun tengu altru disiu;
Ma se tu mi lasci, o cara,
Qualchidunu paga il fiu;
E ti vogliu, o cara diva,
Morta se nun possu viva.¹

Ed anche di questo metro è provata l'antichità da quello poco dissimile di un canto storico in cui verso la metà del secolo XVI era narrato il naufragio d'Andrea Doria:

Contra l'intento del vento,
Contra l'orgoglioso mare,
Ed a gran forza di remi
Giudicò l'onde frenare ec.²

Ma qualche indizio, come tra poco vedremo, dimostra che ne' vari casi in cui ricorre alla poesia amorosa, la Corsica ha un doppio tipo nello endecasillabo.

E questo doppio tipo esiste anche in Sardegna, dove anzi l'endecasillabo fa all'ottonario una maggiore concorrenza. Tuttavia l'ottonario vi domina notevolmente ed è adottato in istrofe or di sei, or di otto, or di dieci versi. Eccone una di otto:

Dui rosi soggu amendi
Tutt'e dui d'un culori
Una manna, una minori
Un' ilpalta, un' ilpagliendi;
Seddi beddi tutt'e dui
So li me innamuraddi
Che dui meligranaddi
Che dui aranzi so rui.³

Questo metro sardo è antichissimo, riscontrandosi anche in due canti politici del secolo XIV e XV, i quali dovremo ri-

¹ VIALE, pag. 9. — *Tara, Terra.*

² TOMMASO, *Canti còrsi*, pag. 301.

³ SPANO, n° 44. — *Soggu, Sono. Manna, Grande. Ilpalta, Sbocciata. Rui, Rossi.*

portare più tardi. Ma un altro metro oggi assai comune è formato di settenari alternati con endecasillabi, come nel seguente esempio:

Candu no ti vidia,
 Pal me era zent'anni un sol mumentu;
 Lu me' cori dizia
 La pazi, l'unioni e lu cuntentu;
 E oggi s'è risilvaddu
 A pigni cun dului lu me' iltaddu.¹

Nel genere monotono la Sardegna è sola ad usar questo metro. Nella poesia campestre predilige quartine di settenari, leggiadre quasi quanto quelle del Friuli.² Ad eccezione di essa, della Corsica e del Friuli, tutta l'Italia è fedele all'endecasillabo, ma combinato in istrofe di diversa rima e misura, che perciò fanno nascere una seconda distinzione.

Tra le molte italiane regioni che nel genere monotono adoprano esclusivamente l'endecasillabo, neppur una ve n'è che ammetta un'unica ed assoluta misura di strofa. Tutte bensì ne hanno una che preferiscono, e da cui perciò può considerarsi costituito lo speciale lor tipo. La vera gara esiste tra l'ottava e la quartina. La quartina decisamente è preferita in Piemonte, in Venezia e in Lombardia, un poco meno nel Veronese, meno ancora nel Vicentino, nelle Romagne, nelle Marche, nella Sabina e in Liguria. Ma, a differenza delle altre regioni, che usano della massima libertà, le Romagne rimano costantemente i loro versi a coppiuola, cioè due per due. L'ottava prevale decisamente in Sicilia, meno nel Napoletano e nell'Istria, e meno ancora in Toscana. Della ottava parleremo quando dovremo notare un'altra distinzione che ne deriva, fermando ora il nostro esame sulla quartina. I Veneziani chiaman *vilota* la loro, la quale è soggetta ad una grande varietà anzi licenza di rime; le più regolari e comuni sono le *vilote* a rime o accoppiate o alternate, come le seguenti:

Canto, sì, canto, e sì no ghe n'ò vogia,
 Par che sia alègra, e so' de malavogia;
 Canto, sì, canto; el mio cantar valesse,
 Cussì a cantando ch'el mio amor vegnesse.³

¹ SPANO, n° 40. — *Pal, Per. Dizia, Desidera. Risilvaddu, Riservato. Pignu, Dipignere. Itaddu, Stato.* — Questa non è che una strofa di un canto che ne contiene parecchie.

² ARBOTT, pag. 27, 54, 68, 77, 114, 187.

³ DALMEDICO, pag. 98.

Oh Dio, podesse far come fa 'l vento,
 Andar a presso a tocarghe una mano!
 Non credo che ghe sia magior tormento,
 Volerse ben, e starse da lontano.¹

Anche i Veronesi e i Vicentini chiaman *vilote* i loro canti, e irregolarmente li rimano come i Veneziani. La stessa irregolarità è ne' Liguri e ne' Piemontesi, che danno ai loro canti il nome di *strambotti* (*Stramoutt*), e ne' Marchigiani che usano i nomi di *strambotti*, *rispetti*, *dispetti*, a seconda de' casi, come vedremo usarsi in Toscana. Gli stessi nomi usano i Sabinesi ma quasi sempre mantengono le rime alternate.

Tra le regioni che preferiscóno l'ottava, esistono notabilissime differenze. La regione che, dopo il Friuli, dimostra la maggior costanza nel metro monotono è la Sicilia ove, salvo rare eccezioni, si usa un'ottava con rime tutte alternate:

O Diu, chi fussi aceddu chi vulassi,
 Quantu vulassi e viniassi ni tia!
 Supra li to' inocchia m' assittassi,
 E ti cuntassi la gran pena mia;
 Su' li genti ca cuntanu li passi,
 E 'un vonnu chi t' amassi, armuzza mia;
 Iu pri tia cchiù non penzu a jochi e spassi,
 E tu, biddicchia, 'un ti scurdari a mia.²

E anche di questo metro è antichissima l'origine, come testifica un manoscritto de' primi anni del secolo XVI, inserito in un codice magliabechiano, e contenente alcune canzone siciliane, tra le quali questa che, essendo ivi contrassegnata con la indicazione *antiqua*, deve appartenere almeno al secolo XV:

Quanti homini virili e diligenti
 Patinu di fortuna milli torti;
 Cessandu tutti loro spidienti,
 Campano cussi fino à la morti;
 Et per contrario a quanti negligenti
 Ci va lu beni perfini a li porti.
 Adunca lu sapiri non è nenti,
 Perdi lu tempu cui n' ha bona sorti.³

¹ DALMEDICO, pag. 97.

² VIGO, n° 1746. — *Aceddu, Uccello. Ni tia, Presso di te. Inocchia, Ginocchia. Un vonnu, Non vogliono. Armuzza, Animuccia. Pri tia, Per te. Cchiù, Più. A mia, Me.* — Ove non è indicata la prima edizione, s' intende sempre citata la seconda, 1874.

³ *Cod. Magliab.*, Cl. VII, n° 343, pag. 276. — È evidente che il testo,

Questo componimento è chiamato più comunemente Canzona (*Canzuna*), e in qualche luogo anche Strambotto (*Strambottu*) e Stornello (*Sturnettu*), e ne' paesi littorani o Barcaruola (*Barcalora*) o Marinara.¹ Le serenate prendono anche nome di *Notturni d'amore*, *Notturni di sdegno*, a seconda dello affetto che le inspira.²

I Napoletani prediligono anch'essi l'ottava alla siciliana, ma con meno costanza. Oltre molta irregolarità di versi e di rime anche nel metro preferito, ricorrono spesso a stanze di altra misura. Ma l'ottava ordinaria è il metro preferito e assai costante delle colonie greche della Terra d'Otranto.³ La perfetta conformità col metro siciliano, rende inutile lo addurre esempi moderni; ma a dimostrare l'antichità dell'origine gioverà addurne uno vetusto tratto da un manoscritto del secolo XV, inserito in un codice magliabechiano:

Valletto, se m'amate, siate saggio,
Non vi fidate in nullo compagnone;
Tieni celato quel che ditto t'aggio,
Non vi vantate della mi' persone;
Che se il sapesson li parenti ch'aggio,
Tu sarie morto ed io scamparia none.
S' tu fossi morto, saria gran dannaggio;
S' io fossi morta, saria gran ragione.⁴

Anche in Napoli questi canti si chiamano Canzone (*Canzuni*) e Strambotti (*Strambuotti*) fino dal secolo XIII.⁵

L'ottava alla siciliana è preferita anche in Corsica nei rari casi, ne' quali que' fieri isolani si danno a trattare temi erotici o galanti, almeno se dee congetturarsi da una letteraria imitazione che ne esiste, poichè documenti genuini non se ne conoscono. Ecco un'ottava tratta dalla serenata attribuita a un pastore di Zicavo:

Gioia de' cori e' sempre t'ho chiamatu,
E per amari a tia soju surdu e muttu;
Pattu più chi nun patti unu dannatu,

per opera del copiatore, ha patite nel dialetto alcune di quelle alterazioni che tanto dispiacciono all'egregio Vigo, ma che sono inevitabili quando il copiatore non è del paese dove si parla il dialetto copiato.

¹ Vigo, pag. 67, 68. — PIRAZZ, t. I, pag. xxvii.

² PIRAZZ, t. I, pag. 38.

³ MOROSI, interpolatamente.

⁴ Cod. magliab., Cl. VII, n° 1040, pag. 55. — Questo canto fu pubblicato dai CASSETTI e IMBRIANI, t. I, pag. 55.

⁵ MATTEO SPINELLI, *Diurnali*, ad an. 1258.

Sto in didr' infernu, e ti dumannu ajuttu;
 O ingratta donna, e parchì m' hai burlattu,
 E quistu pettu parchì l' hai faruttu?
 È medru esseri amanti, e nun amattu
 Ch' esseri amanti amattu, e po' traduttu.¹

Questo canto non solo nel metro, ma anche in qualche concetto e frase ha conformità con i canti siciliani.²

Assai diversa è l'ottava che ha predilezione in Toscana, d'ottava altro per lo più non avendo che il numero de' versi. Poichè sebbene il monotono canto toscano comunemente si arresti all'ottavo verso, è in libertà tanto di arrestarsi prima, quanto di prolungarsi poi, come spessissimo fa. E nella sua più ordinaria forma non consiste che in una quartina alternamente rimata, alla quale succedono una, due e più cop-piole che costituiscono altrettanti ritornelli, ne' quali pel solito non si fa che ripetere il pensiero che è cardine o tema del canto, per mezzo di varianti ottenute con una più o meno leggiera inversione di frasi o di parole, e talora soltanto di rime. Eccone un esempio:

È tanto tempo ch' eravamo muti!
 Eccoci ritornati alla favella.
 E gli angeli del cielo son venuti,
 L'hanno posta la pace in tanta guerra;
 E son venuti gli angeli di Dio,
 L'hanno posta la pace nel cor mio;
 E son venuti gli angeli d'amore,
 L'hanno posta la pace nel mio core.³

Ed anche di questo metro il tipo è antichissimo, e lo troviamo in una laude del 400:

Chi non ascolta la mia voce, è sordo;
 Chi non riguarda mie bellezze è cieco;
 Se non m' intendi, se ne' vizi lordo,
 Se non mi gusti, non ha pace meco.
 Ascolta il tuo signor che ti vuol bene,
 Ascolta me che ti vo' tor le pene;
 Contempla un poco e' mia gran benefici,
 Et libera sarai da' tuoi supplici.⁴

¹ VIALLE, pag. 5. — *A tia, Te. Soju, Sono. Pattu, Patisco. In didr', Dentro lo. Parchì, Perchè. Faruttu, Ferito. Medru, Meglio. Traduttu, Tradito.*

² VIGO, n° 662 e 691.

³ TIGRI, *Riep.* 807. — Dove non è indicata la prima edizione, si intendendo sempre citata la terza, 1869.

⁴ *Laude facte et composte da più persone spirituali.* Firenze, 1485;

Che con questo metro s'intendesse imitare quello de' canti amorosi, è reso indubitabile dal trovarsi unita alla laude l'avvertenza *Cantasi come i Rispetti*; e forse d'un Rispetto allora usato la laude non era che una parodia, come tante altre che a que'di erano in voga. Infatti questa strofa è immediatamente seguita da un'altra *Vengoti a visitare, anima mia*, verso con cui comincia, come dovremo meglio vedere più tardi, un Rispetto di quel tempo, al quale abbiain qui preferita la laude, perchè più certa di data, e perchè meglio esprime il ritornello. E giacchè nominammo i *Rispetti* noteremo che questo è il nome dato in Toscana ai canti di amore, mentre *Dispetti* si chiamano quelli di cruccio, e *Strambotti* i sentenziosi. Prendono poi il nome di *Serenata* e di *Mattinata* secondochè son modulati o di sera o di mattina. E quando la poesia popolare era più in vigore, esistevano anche le *Disperate* e *Contraddisperate*¹ e le *Scampanate*.² Il metro dello strambotto anticamente era una ottava ordinaria; e infatti in ottave ordinarie tra le antiche laudi sono quelle di cui è detto: *Cantasi come gli strambotti*. Ed anche oggi talvolta si conserva tale, o si cambia in quello della sestina, ma più spesso si confonde in quello del Rispetto. Eccone un esempio nel tipo più antico, cioè in un'ottava ordinaria:

La tortora che ha perso la compagna
Fa una vita molto dolorosa;
Va in un fiumicello, e vi si bagna,
E beve di quell'acqua torbida;
Cogli altri uccelli non ci s'accompagna,
Negli alberi fioriti non si posa;
Si bagna l'ale e si percuote il petto....
Ha persa la compagna; oh che tormento.³

La regione che mostra più decisa simpatia pel metro toscano è la remota Istria. E la cosa ci sembra tanto singolare, che non sappiamo astenerci dal dimostrarlo con un esempio, quantunque la perfetta conformità del metro possa farlo parere superfluo, dovendo bastare quelli to-

esemplare palatino, pag. xx, tergo. — Essendo due le edizioni del 400 di questo libro, una delle quali già citata a pag. 89, le distingueremo sempre con le clausole *esemplare magliabechiano*, ed *esemplare palatino*.

¹ VARCHI, *Ercolano*, pag. 261.

² DOWI, *Pistolotti d'amore*. Venezia, Giofinto, 1558; pag. 64.

³ TIGRI, *Risp.* 650.

scani già addotti. Ma tutto ciò che tende a rannodarci a quell'ultimo lembo d'Italia tuttora staccato dalla madre patria, è tanto caro per noi! Ed ai vari canti che hanno il preciso metro del Rispetto, vogliamo preferirne uno che ha quello dello strambotto, cioè l'ottava ordinaria, non solo perchè con molta esattezza corrisponde allo strambotto toscano or ora riportato, ma anche e più perchè è la variante di un canto ripetuto in tutta l'Italia,¹ e sembra interpretare con malinconico affetto il voto di due popoli uniti dalla natura e dalla forza disgiunti:

La tortora che ho perso la cumpagna,
 La meschinela duta dulusura,
 La va per aqua ciara e la se bagna,
 E la la bivo duta turbidusa.
 La va sigando sun per la montagna,
 La va sigando al sul che nu la brusa.
 E cu li ale la se bato el core; —
 Povera mi, ch' i' è perso lo mi' amure.²

Il canto toscano è men bello.

L'Umbria ed il Lazio formano due eccezioni. Entrambi sembrerebbero preferire l'ottava, ma tendono ad allungarla, benchè con modi diversi. L'Umbria tanto vagheggia il metro toscano, che il più delle volte finisce con lo abusarne, moltiplicando troppo i ritornelli, come nel seguente caso:

Me ne voglio ji tanto lontano,
 Che più nova da me non s' ha d' avè'.
 Te lascerò 'na stella per segnale,
 Quanno non luce più, bella, piangete.
 Quanno non luce più notte nè dì,
 Piangete, bella, che sto per morì.
 Quanno non luce più giorno nè notte,
 Piangete, bella, sto in punto de morte;
 Quanno non luce più la stella chiara,
 Piangete, bella mia, sto su la bara;
 Quanno non luce più la stella bella,
 Piangete, bella, ch' io sto sotto terra.³

¹ V. TIGRI, *Risp.* 553 e 649. — GIANANDREA, pag. 147, n° 19. — CASETTI e IMBRIANI, II, 287. — MOROSI, n° 119. — VIGO, 2927. — Si trova anche inserito in una novella dei cantastorie intitolata *La Salamandra*; ma molto sciupato dalla solita pretesione magistrale de' poeti di mestiere.

² *L'Aurora*, pag. 157, n° 9. — *Ho perso, Ha perso. Duta, Tutta. Bivo, Beve. Sigando, Strillando. Sul, Sole. Brusa, Bruci. Bato, Batta. E perso, Ho persa.*

³ MARCOALDI, pag. 64.

I Latini preferiscono invece l'ottava siciliana, ma la sciupano in un bizzarro modo, che consiste nel cantarla giusta ed intera, ma nel ripeterne in fondo i due primi versi. È vero che questo piuttostochè come un prolungamento si potrebbe considerare come una ripetizione la quale perciò verrebbe a lasciare intatta l'ottava. Ma quell'aggiunta, anche come semplice ripetizione, non può fare a meno di disturbare il componimento, tanto dal lato fonico quanto dall'estetico, perchè senza dir nulla di nuovo protrae inutilmente il già troppo lungo succedersi delle stesse rime invariabilmente alternate, e smorza quel che di più vivo potrebbe e dovrebbe avere la chiusa. Comunque sia, ecco un esempio:

Augelletto diventar vorrei,
 Venirti a ritrovar dovunque stai.
 De le tue stanze non mi partirei,
 Per veder con chi parli e cosa fai;
 Tutte le pene mie dir ti vorrei,
 Quanti soffro per te tormenti e guai;
 L'ultimo canto mio dir ti vorrei,
 Cara, se mi vuoi ben, mi seguirai.
 Augelletto diventar vorrei,
 Venirti a ritrovar dovunque stai;¹

Talora i Latini sostituiscono alla ripetizione un intercalare a modo di licenza composto di una coppiuola ed atto ad essere applicato nella stessa forma a più e diverse canzone.²

Possiamo riassumere quanto abbiain detto, notando che i principali e più spiccati tipi di metro monotono sono il Rispetto toscano, la canzona siciliana, la *vilota* veneta, la strofa ottonaria còrsa e sarda e la canzonetta friulana.

In quei canti dunque che, attenendo agli affetti e perciò derivando dal cuore, han germe in ciò che è di più congenito per la umana natura, ogn'italiana provincia ha serbato da tempo immemorabile una speciale predilezione per un dato metro, che perciò testimonia quanto antica altrettanto indigena la propria nascita. E questa circostanza giova a escludere una delle tante odiose questioni fomentatrici di meschine gare e albagie e invidie municipali, perchè dimostra che niuna regione ha accattato dalle altre, ma ciascuna ha

¹ TOMMASO, pag. 144.

² VISCONTI, pag. 14, n° 3; pag. 19, n° 13.

creato di suo, e a seconda del proprio istinto e del proprio bisogno. Imperocchè non è da credersi effetto del caso la scelta e la predilezione di uno o di un altro metro. Se ben si osserva, il metro scelto da ciascuna regione è quello che più si confà all'indole della poesia preferita da essa; e siccome l'indole della poesia preferita è a propria volta quella che più si confà all'indole della regione che la preferisce, in ultima analisi ne risulta che le qualità meccaniche del metro sono una naturale e necessaria conseguenza delle qualità fisiologiche e psicologiche della popolazione che l'usa.

Infatti si vedrà che la concisione della canzonetta friulana mirabilmente risponde alla semplicità, schiettezza, vivacità con cui quegli appassionati alpigiani amano schiudere il proprio cuore senza lambiccarsi il cervello. La libertà della vilota veneta con lo sdegnare ogni legge di rima rivela quello spirito gaio ed arguto che senza curarsi troppo di raffinare le forme e di appagare l'orecchio, vuole esprimere le sue idee nel canto con quella stessa facilità e prontezza con cui le esprimerebbe nella prosa. Il laconismo della quartina di Piemontesi e Lombardi è quello stesso che la natura imprime nel loro linguaggio ordinario, e che più si adatta alla minor loro disposizione per gli sfoghi della passione e per i voli della fantasia. L'armonia del Rispetto toscano è come quella del toscano linguaggio, ed anche la floridezza del toscano stornello, del quale parleremo in breve, è conforme a quella del gusto toscano; inoltre, tanto il verso ripetuto al mezzo dello stornello, quanto il ritornello col quale può prolungarsi ad arbitrio il Rispetto svelano l'intento di trovare o un riposo durante il quale l'animo possa ispirarsi ai versi che seguono, o una ricerca piuttosto di nuove rime che di nuove idee, più comoda per chi preferisce una poesia estemporanea e passionata, e che appaghi a un tempo stesso il cuore e l'orecchio. La canzona siciliana accetta volentieri tutti i rigori della precisa ottava e della quadrupla rima, perchè tali difficoltà non isgomentano chi da un'indole estremamente poetica è indotto più volentieri a ripetere canti raffinati per tutte le intenzioni, l'euritmie, le sottigliezze dell'arte, che a improvvisarne di quelli in cui alle soddisfazioni del cuore e dell'orecchio sieno sacrificate quelle dell'ingegno e della fantasia. La strofa ottonaria sarda, pel suo metro facile e piano, è confacente allo spirito poco vivo

e poco inventivo della popolazione che l'usa. E allo spirito della popolazione còrsa è confacente il medesimo metro per le ragioni medesime, ed anche perchè esso ottimamente si adatta al serio, lugubre tuono del prediletto lor canto, il *vò-cero*, il quale troverebbe troppo vivace il verso settenario e troppo molle l'endecasillabo, che così bene si presta a temi erotici, galanti ed anche burleschi.

Ma per quanto deciso sia l'affetto di ciascuna regione per un determinato tipo, esso non è tanto da assicurare a un solo tipo un impero assoluto in una sola regione. La canzonetta friulana è l'unica che goda di un tal privilegio; essa è vera e incontrastata dominatrice ne' monti nativi. Nel solo paese di Barcis si usano anche *vilote* alla veneziana, in endecasillabi.¹ La Sicilia stessa, benchè si fedele al proprio tipo, pur gli fa qualche torto. Le altre regioni poi, benchè con qualche diversa proporzione di volubilità e di simpatia, son facili ad accogliere or l'uno or l'altro metro non solo tra quelli che sono speciale pertinenza della poesia popolare, ma anche tra quelli che questa ha comuni con la letteraria, come la quartina, la sestina ed ottava, ed anche tra quelli più irregolari per numero di versi e disposizione di rime che non appartengono veramente a niun tipo fisso nè letterario, nè popolare.

Indipendentemente bensì dalle semplici alterazioni del monotono metro dominante nelle varie regioni, alcune di queste ne hanno de' secondari e affatto speciali. Il più noto e più diffuso è quello che sotto il nome di *stornello* chiamato anche *ramanzetto* nelle montagne pistoiesi, ebbe forse nascita ed ha certamente vigorosissima vita in Toscana. Esso, nella sua più comune e più stabile forma, è composto di un quinario che ordinariamente contiene la inveciazione di un fiore, e di due endecasillabi, il secondo de' quali fa rima col quinario, mentre il primo armonizza per contrassonanza con entrambi. Ma nello esser cantato, il primo endecasillabo vien ripetuto immediatamente, cioè prima della modulazione del secondo, cosicchè la musica è corrispondente ad un metro che fosse composto di un quinario e tre endecasillabi. Eccone un esempio:

Fiore di pepe,
Io giro intorno a voi come fa l'ape
Che gira intorno al fiore della siepe.²

¹ ARBON, pag. 77, nota 2; pag. 155 e seg.

² TIGRI, St. 73.

Cantandosi si direbbe:

Fiore di pepe,
Io giro intorno a voi come fa l'ape;
Io giro intorno a voi come fa l'ape,
Che gira intorno al fiore della siepe.

Talora la invocazione del fiore è contenuta in un endecasillabo anzichè in un quinario:

Io benedico lo fiore d'amore.
Rubato avete le perle allo mare,
Agli alberi le fronde, a me lo core.¹

Talora nel quinario alla invocazione del fiore è sostituita una esclamazione qualunque, ma per lo più adattata al tema:

Aria alli venti.
Hai canzonato me, e dai retta a tanti;
La ventaruola sei di tutti i venti.²

Talora ogni invocazione ed esclamazione è soppressa nello endecasillabo sostituito al quinario:

E lo mio damo m'ha mandato a dire
Che mi provveda, chè mi vuol lassare;
Ero malata e m'ha fatto guarire.³

Dopo la Toscana, quella delle Marche è la regione che usa con più frequenza, affetto e maestria gli stornelli cui dà il nome di *Fiori*. Gli adopra specialmente per cantarli a suon di cembalo in accompagnamento del più popolare de' balli suoi chiamato il *Saltarello*.⁴ Il metro è simile al toscano. Lo usa assaissimo anche il Lazio nello stesso metro, ma con più frequente abbandono del quinario e della invocazione di fiori. Gli dà il nome di *ritornello*.⁵ Anche la Sabina lo adopra assai. Vien quindi l'Umbria che oltre usare spesso gli stornelli staccati, suole anche innestarli sugli altri canti; ma talora ne modifica il metro, tendendo ad allungare anche quelli, come nel seguente esempio:

Fiorin di canna.
Come volete ch'io la notte dorma,
Se lo mio core m'ha rubato l'alma?
E m'ha rubato l'alma e la persona,
Prima voglio mori' ch'io l'abbandona.⁶

¹ TIGRI, St. 69.

² TIGRI, St. 233.

³ TIGRI, St. 364.

⁴ GIANANDREA, pag. XXII.

⁵ V. BLESSIG, I, 1, 41, 65, 213, 225, 233; II, 71.

⁶ MARCOALDI, pag. 42. — *Abbandona, Abbandoni.*

I Liguri parrebbero disposti a usarli molto, se si dovesse desumere da questo loro stornello:

E cantu de sturnelli e ne so tanti,
Ne so da caria' quattru vascelli;
Chi mi vuo' provocà si fass' avanti.¹

Ma invece in Liguria se ne trovano pochi, e sempre senza invocazione di fiori. Probabilmente questo è un de' canti da loro meccanicamente adottati senza pensare se avessero materia da poter mantenere la promessa in quello contenuta. Gli stornelli sono assai usati in Sicilia sotto i vari nomi di *Fiori*, *Fioretti*, *Novelli*, *Mottetti*, (*Ciuri*, *Ciuretti*, *Nuvelli*, *Muttetti*), secondo i vari paesi;² ma in generale non son belli; sono screditati perchè più d'uso nelle prigioni; e spesso si trovano poco felicemente modificati nel metro, e ridotti con troppa magrezza a un sol quinario e ad un endecasillabo, o ad un quinario e due settenari:

Ciuri d'aranciu.
La mè sfurtuna jornu e notti chianciu.³
Munta la via.
Cu'sa si nesciu veru
Di sta 'nfami Vicaria.⁴

Pochissimo usati sono nel Napoletano, col nome di *Fiori* (*Ciuri*); e non nelle campagne, ma solo nella città di Reggio, per semplice sollazzo carnevalesco, e per lo più modificati all'uso siciliano. Nella città di Napoli si usano egualmente modificati, e col nome di *mottetti* ma non di per sè, bensì accodati agli altri canti, in forma di chiusa o licenza:

Fior di giacinto.
'U mmio parlà è sincero; 'u vuosto è finto.⁵

A Venezia sono un poco più usati, ma solo tra i gondolieri, e a modo di passatempo e di disfida a chi ne sa più. Le donne non li degnano, chiamandoli *roba senza sugo*.⁶ E si capisce che ne debbano provar meno bisogno esse, padrone di un canto così breve e vivace, come la *vilota*, che equivale

¹ MARCOALDI, pag. 96.

² PIRELLA, pag. xxxi.

³ VIGO, 3129. — *Ciuri, Fiore. Giornu, Chianciu, Piango.*

⁴ Ivi, 3213. — *Cu'sa, Chi sa. Nesciu, Ecco. Vicaria, Carcere* (di tal nome).

⁵ CASETTI e IMBRIANI, I, 255.

⁶ DALMEDICO, pag. 207.

ad uno stornello specialmente quando, come spesso avviene, il quarto verso non è che la ripetizione del primo:

Cossa m'importa a mi se no so' bela,
Che go 'l moroso mio che fa 'l pitore?
Lu me depenzerà come una stela;
Cossa m'importa a mi se no so' bela?¹

Infatti anche *stornèla* è chiamata la *vilota* nelle venete provincie.² Altrettanto dee dirsi delle altre regioni dove più domina la quartina, e che sono appunto quelle dove lo stornello non è in uso, ma trovasi invece in una quartina frequentemente tradotto. Ecco infatti tradotto in una quartina piemontese l'ultimo stornello toscano da noi riportato:

Tu ti cardivi di fème murire,
Quandu t'hai dicciu: — fa' li fatti toi; —
Iera maravia, ti m'hai fà varire,
Tanta aleghressa ti m'hai dà nel core.³

Ma crescono le parole e diminuisce lo spirito.

Lo stornello è certamente d'origine campestre e probabilmente toscana, poichè nelle altre regioni ha tutta l'aria di cosa trapiantata, mentre in Toscana è così naturale e comune, che par proprio nato a un parto co' mille fiorellini delle sue colline e de' monti suoi. E quantunque noi reputiamo non fondata l'opinione di chi crede che nella invocazione del fiore la Toscana abbia materialmente seguiti o imitati canti o anche costumi e riti di straniere nazioni, non crediamo che valga il pregio di confutarla. Vedremo altrove come sia istinto della poesia campestre il trarre ispirazione dalle cose sensibili. E dove interviene lo istinto è assurdo lo investigare l'origine e la imitazione. La natura non ha bisogno di maestri. E due poeti campagnuoli collocati agli antipodi, possono essersi contemporaneamente ispirati alla invocazione di un fiore, senza che l'uno possa vantarsi di essere stato imitato dall'altro. Lo stornello può dirsi il più vispo e roseo figlio della più vergine poesia popolare. La sua origine è senza dubbio anche antica, ma antiche men-

¹ DALMEDICO, pag. 24. — BERNONI, punt. X, n° 17.

² PASQUALIGO, *Raccolta di proverbi veneti*. Venezia, 1858; t. III, pag. 129.

³ FERRARO, pag. 152. — *Cardivi, Credevi. Fème, Farmi. Dicciu, Detto. Maravia, Malata. Fà varire, Fatto guarire.*

zioni non se ne trovano. Ad una laude del 400 è la indicazione *Cantasi come el ritornello*,¹ ma al metro dello stornello non corrisponde quello della laude. Sembra bensì indubitabile che il *ritornello* popolare (il letterario essendo diverso) sia non altro che lo *stornello*, poichè vedemmo or ora come quell'antico nome sia tuttora adoperato nel Lazio. Neppure antichi esempi dello stornello si trovano, almeno nella sua più schietta e legittima forma. E ciò probabilmente deriva appunto dalla troppo campestre sua indole, perchè i primi raccoglitori e imitatori di popular poesia, essendo cittadini, attesero di preferenza a quella che o era propria delle sole città, o almeno comune ad esse e alle campagne. Pure noi crediamo di scorgerne qualche traccia in una canzonetta del Poliziano che, con quel suo amore così vivo per la popolare poesia, deve avere voluto alludere ad altrettanti metri e canti campestri usati al suo tempo in certe frasi spezzate e intarsiate, le quali altrimenti sarebber prive di senso e di giustificazione. Tra queste frasi vi sono delle esclamazioni in quinari, che devono corrispondere a principii di stornelli. Ecco la canzonetta:

La pastorella si leva per tempo
 Menando le caprette a pascere fora.
 Di fora fora
 La traditora
 Co'suoi begli occhi la m'innamora,
 E fa di mezza notte apparir giorno.
 Poi se ne giva a spasso alla fontana
 Calpestando l'erbette, Oh tenerelle,
 Oh tenerelle
 Galante e belle,
 Sermolin fresco, fresche mortelle;
 E 'l grembo ha pieno di rose e viole.
 Poi si sbraccia e si lava il suo bel viso,
 La man, la gamba, il suo pulito petto,
 Pulito petto
 Con gran diletto,
 con bianco aspetto
 Che ride intorno intorno, Oh la campagna.
 E qualche volta canta una canzona,
 Che le pecore balla e gli agnelletti:
 E gli agnelletti

¹ Esemplare palatino del 1485, pag. 104.

Fanno scambietti,
 Così le capre con gli capretti;
 E tutti fanno a gara, Oh le lor danze.
 E qualche volta in sur un verde prato
 La tesse ghirlandette, Oh de' bei fiori;
 Oh de' bei fiori,
 De' bei colori:
 Così le ninfe con gli pastori;
 E tutti imparan dalla pastorella.

Poi la sera ritorna alla sua stanza,
 Con la vincastra in man, discinta e scalza.:
 Discinta e scalza

.....
 Ride e saltella per ogni balza,
 Così la pastorella passa il tempo.¹

Che il Poliziano avesse la intenzione di collegare come in intarsio varie intonature di canti popolari è reso certo dal trovarsi questo suo componimento in una antica raccolta di *frottole*,² ed è giustificato dal gusto prevalente a' suoi tempi. Vedremo più tardi come ciò facessero il Petrarca ripetutamente, e il Bronzino e vari popolari poeti. Il nome di tali componimenti sarebbe quello di *frottole* o *centoni* nella lingua illustre. Ma noi preferiremo quello di *incatenature* ad essi assegnato dal popolo e perciò oramai devoluto alla storia della popolare poesia. Vedremo anche come le *incatenature* riescano utilissime alle critiche e storiche indagini intorno alla poesia popolare. Questa estrinseca utilità bensì non può che riuscire a scapito dell'intrinseco pregio, poichè quel difficoltoso innesto di parti eterogenee deve ottenersi con uno sforzo poco propizio alla spontaneità ed euritmia del componimento. Infatti neppure la canzonetta del Poliziano, a malgrado della valentia dell'autore, ha potuto andare immune da tal vizio, e anche questa è una novella prova dello intendimento da cui fu ispirata, perchè se questo non fosse stato, mal potrebbe spiegarsi come il facil poeta avesse voluto e potuto riuscire a così stentato lavoro. La

¹ Rime. Firenze, Barbèra, 1863; pag. 340. — Il Carducci pubblica questa ballata tra le incerte. Noi lasciammo alle frasi *Oh tenerelle, Oh la campagna* ec. le iniziali maiuscole, quali si trovano in alcuna delle precedenti edizioni, essendo quello un valido indizio della *incatenatura* che noi vi ravvisiamo.

² *Frottole di più autori*. Firenze, Pocavanza, 1562.

irregolarità del metro, e la scucitura delle frasi rivela lo sforzo adoperato nel mettere insieme pensieri di lor natura disgiunti per appartenere a componimenti diversi. In compenso ciò che è letteraria macchia diventa storico lume, non potendo non parere grandissima la rispondenza delle esclamazioni, *Oh tenerelle, Oh la campagna, Oh le lor danze, Oh de' bei fiori*, con quelle che sono comuni principii degli stornelli anche odierni, come *Oh quante, quante,*¹ *Pampani e ura,*² *Oh quanti passi,*³ *Viole a mazzi.*⁴ Tanto queste esclamazioni, quanto le invocazioni de' fiori erano in origine, e spesso sono anch'oggi ispirate da una strettissima analogia esistente tra l'indole della esclamazione fatta o del fiore invocato e quella del sentimento espresso; ma oggi degenerano spesso in una meccanica conservazione di un uso ormai invalso.

Tutti i vari canti di genere monotono dei quali abbiamo parlato, a seconda di tempi e di luoghi, o hanno appartenuto, o appartengono, o possono appartenere tanto alle città, quanto alle campagne. Ma quando gli usano le città, per lo più non gli usano che a modo di passatempo. Le campagne invece sogliono, e più solevano ne' tempi passati quando tra la poesia e la passione esistevano più intimi e forti vincoli, usarli più che a passatempo, a espressione verace di affetti. Sono cantati tra amanti o tra rivali nel passare che l'uno fa presso alla sede dell'altro, o nel trovarsi in luoghi separati, ma a portata di voce. Talora prendono forma di lettera, e sono inviati in iscritto da paese a paese, specialmente nei luoghi dove le donne restano nelle proprie case ad attendere alle faccende domestiche, mentre gli uomini in certe stagioni dell'anno si recano altrove a cercare lavoro. E finchè tali canti escon dal cuore e al cuore favellano, conservano senza sforzo anzi con somma affinità e convenienza la malinconica monotonia del metro e della musica. Ma talora essi, anche nelle campagne sono adoperati per semplice passatempo o nelle ore di lavoro, o di tragitto, o di ozio, o anche nelle veglie contadinesche che spesso si convertono in rusticali accademie ed anche in gare e in tenzoni poetiche. Ed allora quella monotonia non basta più e finirebbe

¹ TIGRI, St. 213.² Ivi, 249, 255.³ TIGRI, St. 454.⁴ Ivi, 226.

anzi col nuocere. In tal caso i campagnuoli per rompere una tale monotonia, ricorrono a certi canti più allegri per metro e per musica, i quali sogliono essere per lo più modulati a coro, e intercalati tra l'uno e l'altro canto monotono. Questi partecipano del genere monotono e del politono, perchè non sono nè fissi quanto quello, nè mobili quanto questo, potendo lo stesso metro e la stessa musica essere adattate a canti diversi, ma potendo anche dall'altra parte variarsi a piacere la musica e il metro. Sono da comprendersi nella generale denominazione d' *Intercalari*, ma assumono diversi nomi nelle diverse regioni. Chiamansi o *Rifiorite* o *Ritornelli* in Toscana; per gli stessi motivi per cui non adducemmo esempi del genere assolutamente politono, non ne addurremo nè anche di questo genere misto, tanto più che dovremo addurne altrove, e possono vedersene in abbondanza nelle varie raccolte.¹ A Venezia li chiamano *Nii*, poichè nel primo verso suol ricorrere in un modo o nell'altro la voce *Nio*, ma più ordinariamente così: *E nota, e nota, e nio*, che, secondo il Dalmedico, significa *Battimi il tempo e gira*,² poichè tali intercalari sogliono usarsi tra una *vilota* e l'altra quando queste sono cantate con accompagnamento di ballo. Talvolta l'intercalare è accompagnato, e talvolta anche supplito dal suono di qualche strumento, in specie nelle serenate. E la sonata anch'essa acquista vari nomi, secondo le varie circostanze e i vari paesi. In Toscana, per esempio, ha i nomi di *Passagallo* e di *Ricordino*,³ forse perchè dà agio al cantore di passare alla ispirazione di una nuova strofa, se improvvisata, o di apparecchiarsi la memoria, se ripetuta.

Al genere misto appartengono anche certi canti, che quantunque d'indole affatto sollazzevole, pure non rifiutano una certa stabilità, o piuttosto una minor varietà di metro e di musica. Tale è la *Foletta*⁴ che si usa nelle montagne pistoiesi e che quantunque nulla abbia di passionato, e sia tutta cosa sollazzevole, pure conserva sempre lo stesso metro e la stessa misura, poichè que' buoni montagnuoli se anche essi da una parte vogliono esercitare il diritto di cantare qualche volta per semplice divertimento, dall'altra non si

¹ V. TIGRI, pag. XLVII, XLVIII. — NERUCCI, pag. 187 e 217.

² Pag. 196. ³ TIGRI, pag. LIII, LXI.

⁴ TIGRI, pag. LXIII.

curano di andar dietro alle volubili mode cittadinesche, ed anche ne' canti sollazzevoli rimangon fidi al genere monotono. La Foletta si compone di quartine in ottonarii, i quali benzi talora risentono gli effetti della ritmica licenza. Nelle stesse condizioni è la veneta *Furlana*¹ che anch'essa consiste in una quartina di ottonarii che col suo nome dimostra aver preteso di emulare la canzonetta del Friuli. Ma il nome non fa la virtù: e questo è uno de' casi che ne porgono testimonianza. La *Furlana* è d'indole satirica, e talora si usa con accompagnamento di ballo, come la *vilota*.

La monotonia bensì de' canti sollazzevoli, e specialmente de' cittadineschi, non deve esser considerata che come una rara eccezione. E noi, senza tener conto di tale eccezione, stabiliremo come regola generale che il carattere monotono è proprio della poesia passionata, specialmente della campestre. A conferma di ciò vogliamo far notare una circostanza che è di molto valore. I nostri antichi nel copiare o pubblicare le più o meno popolari poesie, solevano indicare su qual'aria dovessero esser cantate, come vedesi in molti codici e libri de' loro tempi. E quando si trattava di componimenti del genere politono, erano costretti a prendere per tipo un dato componimento tra i più noti di quel genere, e proporlo come norma per quelli men noti o più nuovi, di ciascun de' quali, a seconda del caso, dicevano: *Cantasi come...* e aggiungevano il primo verso del canto proposto per tipo. Pei componimenti di genere monotono invece, bastava loro indicare la specie, e dicevano: *Cantasi come gli strambotti*; *Cantasi come i rispetti*. Avemmo or ora occasione di citare entrambi questi casi.² È dunque chiaro quale e quanta sia sempre stata la radical differenza esistente tra il genere monotono e il politono, e quanto opportuno fosse lo stabilirla fin da principio. Ed ora potremo con maggiore chiarezza passare a prendere in particolare esame ciascuna delle varie specie di popolar poesia che abbiamo già enunciate, cominciando da quelle che, per avere fondamento nella storia, lasciarono più vetuste e autentiche tracce di sè, quantunque certamente non fossero le prime a vantare esistenza.

¹ DALMEDICO, pag. 211.

² Vedi sopra, pag. 59.

CAPITOLO VI.

LA POPOLARE POESIA POLITICA HA FORZE VITALI
PROPORZIONATE A QUELLE DELLA POLITICA LIBERTÀ.

Un popolo culto e vivace, se anco poco venga commosso da passioni politiche, non può tardare a farne subietto de' canti suoi, sia nel fôro tribunizio, sia su' campi di battaglia. Io vedemmo nel parlare così di Roma antica, come del medio evo. Lo vedremo ora nel parlare de' tempi nuovi.

Nella prima metà del secolo XIII papi e imperatori si davano maledettamente sulle corna infra loro; ed il popolo nel proprio buon senso comprendendo come quelle fosser botte a danno reciproco, le assomigliava al calcio dato dall'asino nella parete col seguente motto:

L' asen dà per la parè;
Botta dà, botta ricev.¹

Nel 1242 il fiorentino Lamberteschi andò podestà a Reggio; e quel popolo essendo soddisfatto della sua giusta amministrazione, volle dimostrare la propria riconoscenza a lui e alla sua città nativa con questo festivo canto:

Venuto è 'l liono
De terra fiorentina
Per tenere raxone
In la cità regina.²

Verso l'anno 1240 i frati minori che, secondo lor costume, andavano a zonzo per le campagne toscane, non sapevano come salvarsi da contadinelli e contadinelle che, appena s'imbattevano in essi, cantavan loro in sul muso:

Hor attorna fratt Helya
Ke pres' ha la mala via.³

Era l'odio guelfo che non potendo sfogarsi contro il celebre P. generale fra Elia, distaccatosi da' papi, e divenuto un de' più umili e fervidi servitori di Federigo II, si sfogava contro i suoi innocenti gregari.

¹ SALIMBENE, *Chronica*, ad an. 1240.

² Ivi, ad an. 1242.

³ Ivi, ad an. 1240.

Era l'anno 1282, e le donne messinesi prestavano animose anche l'opera propria nella difesa della lor città contro Carlo d'Angiò. E il popolo non seppe come meglio esprimere il proprio entusiasmo per quel magnanimo esempio, che col prorompere in questo rozzo ma appassionato canto:

Deh, come gli è gran pietate
Delle donne di Messina.
Vegendole scapigliate
Portare pietre et calcina.
Iddio li dia briga et travaglia
A chi Messina vuole guastare.¹

Nel 1313 i Pisani, venuti improvvisi alle porte di Lucca, poterono penetrarvi, ed empier di stragi la città. E siccome l'anno innanzi Bonturo Dati capopopolo, non solo aveva rotti i negoziati di pace, ma aveva scherniti i Pisani, dicendo che le loro donne dalle proprie finestre avrebbero potuto mirarsi in certi specchi a bella posta collocati sul vicino castello di Asciano, che era appunto la cagione della contesa,² ora i Pisani col sangue degli uccisi Lucchesi scrissero sulla porta di Lucca questa funerea rampogna:

Hor ti specchia, Bontur Dati,
Che Luchesi hai consigliati;
Lo die di san Fidriano
Alle porte di Luca fu 'l Pisano.³

Per tal modo, al pari delle offese straniere offrivano largo campo alla musa popolare italiana le ire e le guerre municipali. E probabilmente composta in beffa della poco valida spedizione de' Fiorentini contro la lor città nel 1291 è quella canzonetta pisana citata da Dante:⁴

Ben andonno li fanti
Di Fioransa per Pisa.

E quella citata da Simone della Tosa:⁵

I nostri cavalcarono

fu composta da' Fiorentini nella loro scorreria del 1309 contro Arezzo.

¹ VILLANI, *Historie*, VII, 68.

² MAZZAROSA, *Storia di Lucca*, lib. III.

³ ALBERTINUS MUSSATUS, *De gest. ital.*, III.

⁴ *De vulgari eloquio*, I, 13.

⁵ *Annali*, an. 1309.

Nel 1369 Mariano d' Arborea cacciava gli Aragonesi da Sassari; e probabilmente da quel tempo ha origine il canto che tuttora vive in Sardegna:

Alburea, Alburea
E li so' suldaddi
L'hani libaraddi
Da tanta genti fea.
Chi zi vulia piglià
Prendi e cantu z' ha.¹

Nel 1387 Teodoro marchese di Monferrato che aveva posto assedio al castello di Verrua per toglierlo alla casa di Savoia, dovè andarsene con le pive nel sacco. E allora sull'ingresso del castello fu posto un bassorilievo rappresentante un porco dinanzi a un grappolo d'uva, con questa iscrizione:

Quando questo porco pigliarà l' uva,
Il marchese di Monferrato pigliarà Verruva.²

Nel 1412 la città d' Alghero fece mirabile difesa a favore de' re aragonesi contro il visconte di Narbona, che con 300 cavalieri e 150 balestrieri era riuscito a sorprendere di notte la città, a scalarne le mura e ad occuparne una torre. Ma al grido delle vigili scolte, accorsi a massa i cittadini, sterminarono gli assalitori. Gli Algheresi attribuirono tanta importanza a questa vittoria, che deliberarono di solennizzarla con un'annua festa commemorativa. In quella festa si solevano cantare inni imprecativi contro i vinti francesi, e pur contro Sassari che parteggiava per essi. Il Manno dice che *anche oggi si ricordano le strofe di un cotale inno alla popolaresca*.³ E probabilmente non è che un vestigio di esso il seguente canto sardo:

O Visconte de Narbona,
Ben aveu mala rahòn
De vos escalar la terra
Del molt alt Rey de Aragòn.
Escalada l' haveu sens falla,
Mes Alguer be os ha costat
Los millors homes de armes

¹ SPANO, n° 24.

² NIGRA, *Cansoni popolari del Piemonte*, pag. 83.

³ *Storia di Sardegna*. Milano, 1885, t. II, pag. 93.

Los llurs caps y han dexiat
 Ab molta ballestreteria
 Svergadas ab baldon
 Muiran, muiran lor franceses
 Que han fet la trahición
 Al molt alt Rey de Aragòn.¹

Nel 1420 il popolo di Firenze fu testimone ed attore di un singolare episodio politico e poetico. Soggiornava in quella città papa Martino V, quando quivi sopraggiunse a riconciliarsi con lui il suo più fiero nemico, Braccio Fortebracci. Vi contribuìsse o no la intenzione e l'arte di costui, certo è che il prestigio di gloria da cui egli giungeva circondato, le pompe di cui rese splendida la propria persona, e il corteo e la milizia, i fastosi tornei da lui aperti, esercitarono un potente influsso sulla fantasia popolare a scapito del papa, la cui placida e oscura vita nel convento di Santa Maria Novella finiva di rimanere umiliata dal formidabil confronto. Il Campani biografo di Braccio così narra quel che ne avvenne: « Egli (Braccio) andando il giorno per la città era accompagnato da tutti..... la notte per le strade s'andavano cantando versi pieni delle sue lodi et dell'altrui biasimo, et i fanciulli, i giovani, et le donne stando la sera avanti alle porte delle case loro, cantavano alla lira questi versi:

Braccio valente vince ogni gente;
 Papa Martino non vale un quattrino.

Furono scritti questi versi quasi per tutti i cantoni della Città, et ancor che ne fossero fatti molti bandi, non però s'ubidiva loro.² »

Nel 1426 il conte di Carmagnola conquistava il territorio di Brescia per la repubblica veneta; e la fiorentina, sorella e alleata di questa, cantava:

Chi vedesse il conte Carmignuola
 Chavalchar per lo Bresciano.³

¹ SPANO, n° 24.

² CAMPANI, *Historia et vita di Braccio Fortebracci*. Venezia, 1572, pag. 95.

³ Questa canzone è citata in un *Codice magliabechiano*, Cl. VII, n° 367, f. 21, per doversi com'essa cantare una delle laudi spirituali nel medesimo contenute.

Nè può sapersi se a ingiuria dell'imperatore Arrigo VII che nel 1312 cinse di vano assedio Firenze, o di Sigismondo che nel 1432 la tenne pe' Senesi contro i Fiorentini, o di qualche altro tra i tanti Cesari infesti alla guelfa repubblica, fosse quello che chiamavano *Il canto dell'Imperatore* e che era in voga certamente verso la metà del XV secolo, perchè trovasi mentovato come norma all'aria di una delle laudi che stamparonsi nel secolo stesso.¹

Nel 1478 la congiura de' Pazzi ebbe la sciagurata fine che tutti sanno. E il Poliziano² narra, molte popolari poesie essere state canterellate da' ragazzi per la città in vituperio di Iacopo de' Pazzi e in odio di tutti i congiurati. Luca Landucci³ poi più precisamente scrive: « Levorno una canzona che diceva certi strambotti, e fra gli altri: — *M. Iacopo giù per Arno se ne va*; — » perchè in Arno ne era stato gettato il cadavere.

Vennero frattanto i tempi di fra Girolamo Savonarola; e gli animi degl' Italiani, accesi dalle dottrine di lui, si innalzavano al concetto di una lega nazionale. Questo è infatti il tema di un notevolissimo canto in ottave, intitolato *Lamento di Roma*,⁴ di cui ci duole di non potere, per amore di brevità, riportare che questi quattro versi:

Come fratelli con amor v'amate,
Prima che tutta Italia venga meno.
Se femo questa lega, il mio consiglio
La Italia liberarà di tal periglio.

Notevole è anche la vignetta, indispensabile accessorio di tutte le popolari edizioni antiche e moderne, nella quale la città *Capumondi*, come chiama sè stessa nel proprio lamento, è rappresentata con case, torri e chiese, a capo allo ingiù.

Ed anche Firenze nel 1497 ebbe un singolarissimo canto popolare politico in ottonarii,⁵ nel quale il carnevale è rappre-

¹ *Laude*, ec. — Esemplare magliab. del 400, f. 118.

² *Conjuratioris Pactianæ commentarium*.

³ *Diario*, MS.

⁴ *Lamento di Roma*. — Non ha data, ma sembra stampato in Venezia nel secolo XV. Si trova in una interessante Miscellanea magliabechiana palatina, che spesso dovremo citare, intitolata *Istorie, Rappresentazioni, Frottole, Novelle, Strambotti e Canzone*, al vol. II, n° 25.

⁵ *Canzona che fa uno fiorentino a Carnasciale*. — E nella citata Miscellanea, vol. I, n° 4. È certamente stampata in Firenze nel 1497, portando la data 20 Febbrajo di quell'anno.

sentato come espulso dalla piagnona Firenze e mandato a Roma, dove è accolto a gran festa dalla corte papale. Profondo ne è il concetto, ed anche qui ci duole di doverci restringere a citare questi pochi versi del poeta piagnone:

Io vorrei esser bugiardo; —
 Oh, Italia et Roma tucta,
 Tu sarai presto destructa
 Se tu impugni chi ben crede.
 Non ci è qua alcun timore;
 Christo è facto Re in Fiorenza.

I prelati romani sono fatti invece acclamare solo e superno re il carnevale, e condannare alla croce chi in lui non ha fede. Le passioni politiche stavano per estinguersi, e in estinguersi parevano, come fiaccola al mancare dell' alimento, raddoppiare i conati; e al rinfocolarsi delle popolari fazioni si riaccesero anco gli estri popolari. Ed a molti offrì argomento vario il terribile frate. Canti di Piagnoni e d' Arrabbiati, furibonde sette nelle quali dividevansi i fautori e i nemici di lui, o esaltarono o vituperarono lui e le sue riforme.¹ I più andarono naturalmente perduti: sopravvissero alcuni tra i quali questo lunghissimo in vituperio:

O popolo ingrato,
 Tu ne vai preso alle grida
 Et drieto a una guida
 Piena d' ipocresia ec.²

Nè cessò la poetica lotta con la vita di chi l'aveva suscitata; ma anche sul suo sepolcro sciolse il popolo or pietose ora imprecative canzone. Ne rimangono anche di queste:

La carità è spenta,
 Amor di Dio non ci è;
 Tepido ognun diventa,
 Non ci è più viva fè ec.³

Quest' altra celebrava l' anniversario della morte del Savonarola e de' suoi compagni, molti anni dopo, cioè nel 1530:

Ciascheduno esolti, et chanti
 Questo dì santificato

¹ BURLAMAACHI, *Vita del P. F. Girolamo Savonarola*. — RAZZI, la stessa, MS.

² V. *Giornale storico degli Archivi toscani*, An. 1858, n° 2, pag. 81.

³ V. MARCHESI, *Scritti vari*. Firenze, Le Monnier, 1855, pag. 259.

Et cho'santi chonsegrato
 Per la morte di tre santi.
 Questo giorno pien di gloria
 Pien di lume e di splendore
 Data addio la gran vittoria
 A' suo'santi pien d'amore.
 Adunque tutti fate honore
 Alla morte de' tre Santi ec.¹

Insieme con la stella del Savonarola ne tramontò un'altra; la stella di Carlo VIII. Ed anche quell'ocaso fu accompagnato da inni di lode e da epigrammi d'imprecazione. Quando Carlo VIII nel 1495 fu costretto ad abbandonare l'impresa d'Italia, nel passare per Siena udì le vie di quella città, che sperava o desiderava averlo amico contro Firenze, echeggiare di questo cantq:

Evviva il re che per sua gran bontà
 Manterrà Siena in vera libertà.²

Ma se a' suoi orecchi avessero potuto giungere le voci di Roma, avrebbe sentito che nello stesso tempo i ragazzi di quella città festeggiavano la caduta di lui con un canto che, trascritto dal norimberghese medico Schedel allora dimorante in Italia, è stato conservato in un codice della biblioteca di Monaco, e comincia così:

E' se n'è giuto a capo de Genello,
 E' se n'è giuto a la sua gran malora,
 Quello che ha fastigiato tutta gente;
 Non è nissuno che gli porta amore ec.³

L'odio italiano contro Carlo VIII fu commemorato anche in due canti storici, uno sulla non men funesta che imbellespedizione di quel re in Italia, e l'altro sulla cessione di Sarzana e Sarzanello per cui andò giustamente infame il

¹ Codice magliabechiano, Cl. VII, n° 137. — *Esolti, Esulti. Splendore, Addio, Ha Dio. Vittoria, Vittoria.* — Intorno all'indole popolare di questa canzona non può nascer dubbio, tanto per la sua forma, quanto per la seguente nota che vi è aggiunta: «Detta loida trovai » adl 30 di Giugno 1530 in sulla piazza di San Giovanni appiè del mu- » ricciuolo del bracheraio. »

² D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*. Firenze, 1859.

³ CASSETTI e IMBRIANI, I, 45. — Dalla biblioteca di Monaco (Cod. lat. 716) estrasse questo canto il professor Tommaso Gar.

nome di Piero de' Medici.¹ Ed anche i soldati di Venezia, nell'agosto del 1498, all'accampamento di Caravaggio cantavano contro Lodovico il Moro:

Ora il Moro fa la danza;
Viva Marco e 'l re di Franza!
E gridando, Orso! Orso!
Mora il Moro e sua possanza!
Tu fai bene, Oca sforzesca ec.²

E contro lo stesso Lodovico il popolo veneziano nel successivo settembre, in occasione della fuga di lui in Germania, cantava:

Ogni fumo viene al basso
Contro il ciel non val trar calzi;
Se talora par che s'alzi,
Soffre alfin maggiore squasso.
Ogni fumo viene al basso.
El gran serpe si fu il primo
Che fu fatto il più sublime;
Ma di Dio fe poco stimo,
Però fu di gloria casso.
Ogni fumo viene al basso.
Ecco un nuovo esempio fatto ec.³

Sul principio del secolo XVI, anche il regno di Napoli ebbe diversi canti popolari politici sotto forma de' soliti Lamenti.⁴ Uno comincia così:

Son quel regno sfortunato
Pien di pianto, danni et guerra;
Francia e Spagna in mar, in terra
M'hanno tucto disolato.

Il primo verso serve d'intercalare al fine d'ogni strofa.

Quasi negli stessi tempi e (notisi bene) con lo stesso metro aveva le sue politiche e marziali canzoni anche il Friuli. Nell'8 luglio 1509 l'imperatore Massimiliano vide un pugno di popolani di Venzone contrastare il passaggio nelle strette

¹ *Rotta di Serezzana e Serezzanello. L'Impresa del Re Carlo VIII in Italia.* — Questi canti sono notati nel *Catalogo della biblioteca Libri*, e mentovati dal D'Ancona, loc. cit.

² TRUCCHI, *Poesie italiane inedite*. Prato, 1846-47, t. III, pag. 102.

³ Ivi, pag. 104. — *El gran serpe, La baccia*, stemma de' Visconti.

⁴ Si trovano nella citata *Miscellanea*, vol. I, n° 16.

della Chiusa a 9000 Tedeschi, e costringerli a retrocedere.
E il popolo Venzonese cantò:

Su, su, su, Venzon, Venzone,
Su, fedeli e bon Forlani,
Su, legittimi Italiani,
Fate che 'l mondo risone
Di gridar Venzon, Venzone!

.....
Non si teman più Tedeschi,
Poi ch'è fatta la experientia,
Che la barbara violentia
Non può star al paragone;
Su, su, su, Venzon, Venzone! ¹

Frattanto in Firenze, al cadere del Savonarola, avevano ricominciato a trionfare i Medici. Il popolo bensì non fu troppo pronto a porre ai loro servigi la propria musa; anzi, non potendo senza pericolo adoperare direttamente contro di essi que' dardi dircei che la medesima teneva in serbo, se ne valse per colpirli indirettamente ne' loro fautori. Le percosse toccarono specialmente a messer Luigi della Stufa che di quei fautori era uno de' più smoderati. Pei Medici egli aveva cospirato fino dal 1511; e quando nel 1515 papa Leone, due anni dopo la propria esaltazione al pontificato, venne in Firenze, quel cortigiano per esagerare la floridezza dello stato fiorentino recentemente tornato sotto medicei auspicii, mostrava al papa una bellissima qualità di pane, dandogli ad intendere che si vendeva per due quattrini mentre di fatto vendevasi per quattro. Giova ripetere le parole con cui il Varchi ² ci tramandò la satirica canzona fatta su tale argomento: « I fanciulli sparsi per Firenze a tal voce, gli levarono subitamente addosso, secondo il costume loro, una canzone, nè a patto veruno tenere si potevano che eglino per tutte le vie andassero cantando queste parole, così da loro in rima poste:

Messer Luigi della Stufa
Ha fitto il capo in una buca,
Il qual non ne può uscire,
Se il gran non val tre lire. »

¹ *Archivio storico italiano*, nuova serie, t. IV, disp. 2, pag. 29.

² *Abbozzi della Storia*, inseriti nella *Storia fiorentina*, lib. I. Firenze, Le Monnier, 1857.

Da queste parole del Varchi, e dalle altre dianzi citate del Campani e del Poliziano si desume che i ragazzi toscani erano sempre i principali cantori e spesso gli autori delle popolari poesie: nè le cose sono ai nostri tempi mutate.

De' buoni colpi toccarono anche a quegli esecrabili Lanzi che, uniti agli Spagnuoli, nel 1512 avevano con sì scellerate stragi e rapine, ond' ebbe Prato una lugubre celebrità, ristabiliti i Medici in Toscana. I Fiorentini ne' propri canti, sfogarono il proprio odio contro costoro, ponendone in beffa non solo i bassi sentimenti e i sozzi costumi, ma anche la straniera pronunzia. Ben 22 sono i canti carnascialeschi composti contr' essi, e tutti dimostrano quale e quanto fosse il pubblico sdegno di cui tali canti erano interpreti. In uno, intitolato *Canto di Lanzi Tamburini*,¹ è al vivo descritta la fatal rispondenza che è sempre esistita tra l'avarizia e ghiottornia straniera, e la ricchezza ed ubertà italiana. Ecco il suo principio :

Lanzi Maine Tamburine
D' alte Magne eran fenute,
Per sonar Tambure e Flute,
Dove star guerre e buon vine.
Noi fedute in queste terre
Tante belle nozze e feste;
Non foler cercar più guerre,
Ma fermarci tutte in queste:
E se buon vin dare a teste,
Non lasciar mai centelline.

Un altro, intitolato *Canto di Lanzi ch' andarono a papa Leone*, ha un significato e un' importanza molto maggiore. Ci restringiamo qui ad accennarlo, perchè dovremo parlarne altrove. Questi canti servono anche filologicamente a dimostrare come immutabili sogliono mantenersi le pronunzie de' vari popoli e le relative parodie.

Alle popolari poesie satiriche tenner dietro, come suole accadere, le popolari congiure: e i Medici furono nuovamente espulsi. È impossibile che quei Fiorentini i quali avevano cantato contro i fautori de' Medici, quando i Medici eran tornati in auge, non cantassero contro i Medici stessi

¹ *Canti carnascialeschi*. Firenze, 1559, pag. 189.

quando ricaddero, e tanto più quando la città dovè prepararsi a combattere contro le armi straniere che piombavano sovr' essa, e quando dovè sostenere il terribile assedio. È impossibile che mentre in egual cimento si cantava marzialmente nello alpestre Venzona, Firenze, la reggia del canto, come la chiamava il trovatore francese, marzialmente non cantasse in uno de' più passionati periodi della sua storia. Certamente avrà cantato. Sembra bensì che la importanza degli eventi sopraffacesse l'eco delle canzoni, perchè non ne rimase altra traccia che in uno de' soliti *Lamenti*,¹ nel quale Firenze proprio da disperata si volge a tutti i principi del mondo, non esclusi gli stessi Carlo V e Clemente VII, implorando aiuto da quelli e misericordia da questi. Degna di nota per nazionale concetto è la seguente ottava:

Rauca son fatta per tanto gridare:
 Però vi prego voi, signor Taliani,
 Siate tutti d'accordo a liberare
 Fiorenza dal furor de' tramontani.
 Non vogliate l'un l'altro discacciare,
 E di stato privarmi oggi o domani
 Senza licita causa, giusta e buona,
 E far che serva l'Italia padrona.

Un altro canto di quel tempo ha più del narrativo² ed è di un carattere affatto opposto, poichè condanna Firenze e rende omaggio

Al Papa santo e al sacro Imperatore.

Non resta poi che la incertissima tradizione³ di uno contro lo uccisore del Ferruccio, contro quel vile Maramaldo anzi Maramaus, come il Guicciardini lo chiama, e come lo chiamò il popolo, sicchè poi la voce *Maramau* restò e dura tuttora a dinotare un senso di estrema diffidenza.

Siena non meno disgraziata di Firenze nel perdere la propria libertà dopo un terribile assedio, fu più felice nel pre-

¹ *Lamento di Fiorenza*. Bologna 1864. — Ve ne furono varie edizioni antiche fra le quali una di Venezia del 1549. La moderna è una di quelle con cui il benemerito Romagnoli rende sì utili servigi alla lingua e all'archeologia nazionale.

² *L'assedio di Fiorenza*. È pubblicato insieme col *Lamento*.

³ TIGRI, *Canti popolari toscani*. Prof., pag. xxviii.

servare i canti ispirati da quella occasione. Ma anche prima essa aveva cominciato a lottare poeticamente contro i suoi armati nemici. Frizzantissima è una invettiva contro Ferrante Gonzaga,¹ generale e ministro di Carlo V, quando nel 1530 recò a Siena le armi e gli ordini imperiali. Un altro canto è in forma di profezia,² ed è evidentemente composto nel 1554 tra la vittoria di Chiusi che vi è rammentata, e la sconfitta di Scannagallo che non vi è prevista, la profezia essendo annunziatrice di trionfo, ed avendo non altro scopo che di instigare i Senesi alla resistenza, e i Fiorentini alla ribellione contro il duca, comune oppressore. La sconfitta poi di Scannagallo patita da Piero Strozzi nel 1555 è tuttora deplorata dai campagnuoli di quelle contrade come preludio alla caduta di Siena, in questo melanconico canto :

O Piero Strozzi, perchè ti spogliasti
Dell'arme grossa che a Foian mandasti?
Almen se te ne stavi alla vedetta,
Sarebbe costa allo Spagnuol la fretta.
Santa Vittoria, con nome più vero,
Siena avria fatta in fiorentin sentiero.
Meglio de' vili cavalli di Franza
Le nostre donne fecero provanza.³

Il Monluc fa menzione di un altro canto usato allora dalle donne senesi in onore della Francia alleata di Siena. Sarebbe bene conoscerlo per verificarne lo strano contrasto con quello de' campagnuoli di Scannagallo; ma non ne vive che la semplice commemorazione ne' comentarii del Monluc, il quale dice anzi che avrebbe volentieri dato il suo miglior cavallo per potere ritrovare quel canto e in essi trascriverlo.⁴ Allusivo alla stessa battaglia di Scannagallo, ma più

¹ *Stanze del Nini a Don Ferrante*. — È un canto che esiste insieme con quello citato nella seguente annotazione in un codice della Comunale di Siena (H, XI, 5), e insieme con esso è pubblicato dal Romagnoli.

² *Profezia sulla guerra di Siena*. Bologna, 1868.

³ BUGLIARINI, *L'Assedio di Siena*. Firenze, 1845, pag. 385, in nota. — L'autore dice che questo canto ed un altro che non riportiamo, perchè ci sembra non appartenere al genere di poesia più puramente popolare, sono tuttora cantati dai campagnuoli dei dintorni di Scannagallo, ove avvenne la battaglia, e che dalle loro labbra gli raccolse l'avvocato Panichi.

⁴ *Commentaires*. Paris, 1607, pag. 306.

acre verso lo Strozzi, è un altro canto che, come il precedente, nacque forse allora, ed anche oggi vive sulle labbra del popolo, avendolo da quelle attinto l'ottimo F. S. Orlandini al Poggio delle Donne presso a Scannagallo. E il seguente:

O Piero Strozzi 'ndu sono i tuoi bravoni?
 Al Poggio delle Donne in quei burroni.
 O Piero Strozzi 'ndu sono i tuoi soldati?
 Al Poggio delle Donne in que' fossati.
 O Piero Strozzi 'ndu sono le tue genti?
 Al Poggio delle Donne, a còr le lenti.¹

Forse questo vilipendio contro lo Strozzi tende a far più spiccare il valore di quelle Donne ond' ebbe nome il Poggio dove la canzona si canta e alle quali si fa plauso ne' due ultimi versi della prima canzona.

La difesa di Siena fu l'ultimo conato della libertà italiana, e il canto suo l'ultima ispirazione della italiana poesia popolare politica. Solo ne' giorni o di gloriose gesta o di rivolgimenti politici deve essere avvenuta per brevi intervalli la sua risurrezione. Ma poche tracce ne restarono. Per esempio nel 1571 la celebre vittoria di Lepanto diede occasione a grandi gioie e grandi feste, specialmente in Venezia. Pubblici canti echeggiarono. Ne son rimasti due veneziani di cui riporteremo il principio:

Cantiam, putti, allegramente
 E laudiam Cristo onnipotente;
 Poi cantiamo il gran valore
 Della cristiana gente ec.²

Vada il resto di sti cani
 Poichè il cielo gli ha condotti,
 Che ammazzati presi e rotti
 Son li Turchi dai Cristiani ec.³

Nel 1620, quando per opera del cardinal Borgia cadde insieme col vicerè Ossuna quel Giulio Genovino che, suo satellite, era stato eletto per influenza sua capo del comune,

¹ D'ANCONA, loc. cit.

² *Barselletta nuova da cantar per San Martino.* — IN WOLFF, *Ege-ria*, n° 41.

³ *Sopra la vittoria di Lepanto.* Ivi, n° 42.

il popolo napoletano, al solito mutando favore col mutar delle sorti, cantò contro il caduto questa canzona:

Statti allegro, cittadino,
Perch'è entrato il Cardinale;
Ci ha salvato d'ogni male
E scacciato il Genovino.¹

Come si vede, fu una canzona poco sediziosa. Era il nuovo vicerè che la ispirava.

Di ben altra indole, per ferezza e per sentimento, fu il canto con cui i Piemontesi animavano sè stessi nel 1706 alla difesa dell' assediata Torino:

Ant Tirin u j'è in bel giardin,
Lu re di Fransa u j vol in gran ben:
— Oh se al pudeis aveile paganda i mei dinèe,
Vurreiva che u general di Fransa u fissa u giardinée! —
Ant cull giardin u j'è di bei limun,
U j'è d' limun e ancora di sitrun;
Fasinda li limunadi l'è rivà li fantassin;
Li suldai de la Sfujada sun restai sutta Tirin.
Sutta Tirin poi quandi che i sun stai
Si betta a tirée titte le canunà;
— Cun i bumbuli, granate e pezze di canun
Battirumma ra sittadela, e Turin lo prendirumma. —
— Fèvi curage, Piemunteis, vui atir, Piemunteis!
Battirumma li Spagnois e isti bugher di Franseis.² —

Anche i Veneziani nel 1765 ebbero un canto in occasione della vittoria riportata sulle coste di Barberia dal prode Angelo Emo, e il Dalmedico³ ne pubblica questo frammento:

Viva noi, che noi laudèmo:
Viva sua Celenza l'Emo.
Lerai, Lerai, col trapatai,
Tornarèmo a sbarar ec.

¹ Archivio storico italiano, t. IX, pag. 600.

² FERRARO, pag. 131. — *Ant, In. U j'è in, Vi è un. Al pudeis aveile, Potessi averlo. Vurreiva, Vorrei. Fissa, Fosse. Sitrun, Cedri. Betta, Mettono. Titte, Tutte. Bumbuli, Bombe. Battirumma, Batteremo. Ra, La. Vui atir, Voi altri. Bugher, Rompicollì.*

³ Pag. 187.

Queste rare tracce de' diversi tempi dimostrano che in tutti, anco durante lo italiano servaggio, le varie guerre italiane devono avere ispirati i relativi canti. Nè può esser prova negativa il non essersene conservati nè i documenti nè le memorie. Forse nel fausto ridestamento che oggi si è operato nelle menti in favore delle storiche indagini anche intorno alle popolari tradizioni, sarà dato rintracciare di mano in mano nuove memorie e nuovi documenti. Ma in qualunque caso l'oblio sarebbe spiegato abbastanza dal dispregio in cui per molto tempo tali tradizioni furono oggetto per coloro che possedevano maggiori mezzi di conservazione e di trasmissione bibliografica, cioè pei dotti, e dalla minore attitudine che alla conservazione e trasmissione vocale ebbe quella parte di popolo che più coltivò la poesia politica, cioè il popolo delle città, più leggiere e più volubile in tutto. La poesia politica non può conservarsi che o per iscrittura, o per passione. Per iscrittura furono conservate quasi tutte le più antiche da noi riportate. Solo alcune tra le piemontesi, le sarde e le senesi furono conservate per vocal tradizione, perchè questa fu coadiuvata da passioni specialmente municipali, che tra noi furono per lunghi secoli le più forti. Delle piemontesi e senesi dovremo altrove parlare. Delle sarde osserva il Manno che in Alghero devono averne alimentata la esistenza gli odii che continuarono ad ardere tra quella città che parteggiava per Aragona, e Sassari che parteggiava per Francia, quando avvenne la bella difesa d' Alghero, e nacque la canzona che ne trasse argomento. Per vocal tradizione si conservarono, meglio o peggio, le più recenti ed anche a ciò contribuirono le recenti passioni che non si erano ancora spente quando fu pensato a porre quei canti in iscrittura. E più incerte rimasero le tracce dell' ultimo canto veneziano, perchè più deboli furono le passioni che ne aiutarono la conservazione. E con questo canto siam giunti ai tempi ne' quali i mutamenti delle sorti politiche influirono anche sulle sorti della poesia popolare.

CAPITOLO VII.

COL RIAVERSI DELLA POLITICA LIBERTÀ

ANCHE LA POESIA POPOLARE POLITICA SI RIEBBE IN ITALIA.

Tanto connessi sono i destini della poesia popolare politica e della libertà, che come al languire e allo estinguersi di questa era deperita anche quella, così appena rinacque l'una, riprese vigore anche l'altra. E primo a comparire sulla scena è un popolo che non avrebbe dovuto mai uscirne, perchè qualche sorta di libertà aveva serbata sempre; una libertà ambigua, è vero, e procellosa, ma che appunto per le lotte di cui si era pasciuta, deve avere offerto alla poesia popolare politica occasioni potenti e continue di esercitarsi. Parliamo del popolo còrso. Eppure è un fatto che mentre questo popolo fu tra gl'italiani il primo a testificare il risuscitamento della poesia popolare politica quando sembrava spenta negli altri, era stato l'unico a mostrare di non serbarne sentore quando negli altri fioriva. E queste due vicende, raffrontate tra loro, dovrebbero parere stranissime, se la loro stessa stranezza non somministrasse il filo per trovarne la spiegazione. Infatti, se questo popolo era rimasto sempre in condizioni favorevoli allo sviluppo della poesia popolare politica, se questa poesia mostrò di esser tuttora viva in esso quando in quasi tutti gli altri era già assopita da un pezzo, è forza arguirne che di fatto tal poesia debba in esso aver sempre vissuto, ma che speciali circostanze abbiano concorso a cancellarne più che altrove le tracce. Quali fossero queste circostanze, dovremo investigarlo quando saremo giunti a trattare delle morali qualità di ciascuna specie di poesia presso ciascun popolo. Basti dunque qui lo affermare che anche 'il popolo còrso deve avere avuta la propria poesia politica; che tanto più continua deve essere stata presso di lui la vita di tal poesia, quanto più continua fu la libertà o almeno la lotta; che se minori tracce ne sono restate, ciò deve esser derivato da cause estranee alla esistenza di essa; e che tutto ciò è dimostrato dallo essere stato il còrso tra i popoli italiani quello che la possedesse tuttora viva quando gli altri erano per vederla rinascere.

Se non che è da notarsi come la poesia popolare politica avesse nel popolo còrso una maniera di esercizio diversa da quella di tutti gli altri. Negli altri popoli essa ha una essenza tutta propria in forme variate. Ha il diretto e principale e spesso unico scopo di esprimere un concetto politico, talvolta anco astratto: e ad esprimerlo ogni modo per essa è buono. Lo esprime nello strambotto e nel rispetto, nello stornello e nel proverbio, nel canto carnascialesco e nella laude, nella ballata e nel lamento, nel canto improvvisato e nello storico. Nel popolo còrso invece non v'è che una forma, quella cioè in cui si rassume tutta la poesia popolare còrsa; il funebre canto chiamato *vòcero*.¹ E nel *vòcero* naturalmente il concetto politico è per lo più secondario, e non va mai disgiunto dall'idea e dal nome della persona cui il *vòcero* è consacrato. Ma siccome il *vòcero* stesso è un componimento di un genere specialissimo, che partecipa del privato e del pubblico, dello improvviso e dello storico, perchè se privato e improvviso è in origine, cioè quando da una parente e tra parenti è cantato sul cadavere dello estinto, pubblico e storico diventa quando è udito, adottato e ripetuto dal popolo, ne deriva un po' d'imbarazzo nello assegnare tal componimento o alla poesia politica o alla storica. Siccome bensì d'altra parte è grandissima l'affinità che esiste tra questi due generi di poesia quando della storica è politico l'argomento, noi senza scrupolo ci lasceremo regolare dal carattere predominante ne' frammenti che dovremo di mano in mano citare a seconda che prenderemo a discorrere o dell'un genere o dell'altro. Quasi tutte le allusioni che si riscontrano nella sopravvissuta poesia politica del popolo còrso, si riferiscono ai tempi e alle persone del general Paoli e dei Buonaparte.

Una storia popolare, che in origine non altro fu forse che un *vòcero*, narra con rozza enfasi la generosa morte di Orsone che, difendendo con pochi compagni il convento di Farinole o Marianda in favore del general Pasquale Paoli, e contro i Francesi che ve lo avevano assediato, valorosamente resistè finchè rimasto solo capitolò, chiedendo salva e libera la vita di tutto il presidio. Entrati i nemici trovarono che il

¹ Di questa specie di componimento sarà tenuto speciale discorso nel Capitolo XI.

presidio consisteva nel solo Orsone ferito in sul letto. La capitolazione doveva essere rispettata:

Ma furono li nostri Còrsi
 Che ti volsero ammazzare.
 Ti domandorno
 Che tu dicessi: — Evviva
 Li sanculotti
 E la sua compagnia. —
 E tu chinasti la testa
 Dicendo: — Gesù e Maria!
 Viva il general Pasquale,
 La patria e la compagnia! — ¹

Il canto soggiunge che il general Pasquale all' udire tal morte, pianse amaramente. Oh, egli ebbe ragione, perchè era morto un gran cittadino, dal quale molti dovrebbero imparare a morire per un principe nazionale più volentieri che gridar *Viva* a una straniera repubblica. L' odio contro questa repubblica che veniva a distruggere una nazionale essenza, è testificato da molti altri punti della còrsa poesia popolare. Nel *vòcero* di una madre, sdegnata perchè neppure il suono della consueta campana potesse onorare l' esequie della estinta figlia, fino tal libertà essendo stata tolta dalle leggi della nuova repubblica ai nuovi emancipati, è questa maledizione:

Ch' elle sieno maledette
 Le leggi repubblicane!
 Muoiono le giovanette
 Senza suono di campane.²

Ma spesso lo sdegno era di ben altro che di parole. In un *vòcero* di Fiumorbo, è sciolto questo lamento su' cadaveri di due ufficiali della guardia cittadina istituita dai Francesi ne' primi tempi della repubblica:

Per noi, le mi surelle,
 È stato un buon carnavali!
 Altru ch' esse capitani!
 Altru ch' esse generali! ³

E questi ufficiali erano stati uccisi dagli abitanti di Fiumorbo che non amavano nè la ladra repubblica, nè i suoi

¹ TOMMASO, *Canti edrai*, pag. 814.

² Ivi, pag. 315.

³ Ivi. — *Esac, Essere.*

complici. Infatti altrove un certo Petruccio in un *vòcero* cantato facetamente sopra un gallo che gli era stato ammazzato da un pievano di Linguizzetta per impinguarne la sacerdotale pignatta, termina con una invidiabile lucidità d'idee in queste significanti parole: \

Di la roba di li Còrsi
Piglia e magna chi ne vole.¹

Se invece avesse detto *degli Italiani*, avrebbe a que' tempi abbracciate molte verità in una sola. Voglia il cielo che una volta per sempre la nobile nazione francese abbia espiate le antiche ingiurie, e che la non men nobile nazione italiana sia posta in grado di potere restituire servigi, ma di non mai più dovere patire o paventare soprusi. In un altro *vòcero* per un ufficiale morto tenente sotto le bandiere del Paoli e dell'Inghilterra, sebbene fosse stato prima capitano sotto quelle di Francia, è una intiera popolazione che si addolora, e non una sola famiglia come su' cadaveri de' due infranciosati ufficiali di Fiumorbo:

Capitano cu la Francia,
E tenente cu li Inglesi,
.....
I più che so'addolorati,
So li nostri Carchetesi.²

La novella stessa di Clarina e Tamante è ispirata da patriottiche passioni, perchè il protagonista altri non è che un seguace del Paoli, il quale, caduto in mano de' Francesi, al cancelliere da cui gli è letta la sentenza di morte, sdegnosamente risponde di lasciar l'anima a Dio

E lo corpo a' tuoi Francesi
Che se lo possan salare:
E finito sia l'affare.³

Ma le canzone popolari còrse più calde di passioni politiche sono due allusive all'assedio di Calvi, nelle quali ai più

¹ TOMMASO, *Canti còrsi*, pag. 248. — *Magna, Mangia. Vole, Vuole.*

² *Ivi*, pag. 198. — *Carchetesi, Abitanti di Carcheto.*

³ *Ivi*, pag. 310.

amari improprietà contro i partigiani di Francia sono unite le più tremende minacce:

E parlar voglio
Ancor di Zampaglino.
Quest' è il più furbo,
Quest' è infame e Caino,
Perch' ha seguitato a Paoli
Finchè gli diede il quattrino;
E poi oggi il gran villano
Ha sfoderato il suo spadino.
.....
Si faccia avanti
Il brutto Leonetti.
.....
Vieni pure, animalaccio,
Vieni presto: e cosa aspetti!
.....
Voi credete di fuggire
Per le macchie e li pruneti:
E noi vi distruggeremo
Vigne, olivi e castagneti.¹

L' ultimo personaggio della poesia popolare corsa, al quale si connettano delle popolari passioni, è quel venerando Simone Colonna che sebbene cominciasse con l' essere l' amico del Paoli, e finisse con l' essere quello del Buonaparte e il maggiordomo della madre di lui, pure serbò onestà e decoro in ambedue le affezioni, e morì in un modesto ritiro, schivo del pari da ogni ambizione e da ogni cupidigia; cosa assai rara tanto negli amici d' imperatori, quanto negli adulatori di popoli! Il maggiordomo è mentovato in un *vdzero* che piange la morte di un colonnello napoleonico, e in cui si considera l' estinto ufficiale nell' atto di essersi recato incontro al figliuolo, che sbarcava con l' artiglieria francese, alla presenza della madre dell' Imperatore, servita da Simone Colonna:

Livatevi a far onore,
E mettetevi in plutone,
Chi giugne l' Artiglieria,
Quella di Nabulione.
Avanti è madama Madre,
A bracciu a lu sciù Simone.²

¹ TOMMASO, *Canti còrsi*, pag. 318, 319.

² Ivi, pag. 200.

Ma quanto pallida è questa immagine cortigianesca, e lontana dallo esprimere una pubblica passione! Non così è in un altro passo che dovremo riportare più tardi, nel quale si trova una tremenda maledizione contro il re che promulgò e contro i tribunali che eseguirono la legge del disarmamento,¹ che tra tutte le leggi francesi fu quella che riuscì ed è sempre rimasta la più odiosa alla Corsica.

Dai passi che abbiain citati e che costituiscono tutta la popolare poesia politica còrsa, quella almeno che si rintraccia nelle raccolte del Tommaseo e del Viale, può desumersi che ogni politica idea si rannoda a qualche fatto o personaggio privato, che ogni argomento è ispirato dalle passioni politiche di un solo tempo, cioè di quello in cui i Còrsi fecero gli ultimi conati per la loro indipendenza e finirono col cadere sotto il francese dominio, e che di quella anteriore a tal tempo non restano tracce, le quali bensì resterebbero di quella posteriore, se stata vi fosse. Ma la posteriore non vi è stata, e lo prova appunto il non aver potuto cancellar quella che sola è sopravvissuta: e deve, all'opposto, esservene stata una anteriore, e lo prova appunto l'esservi stata quella che dura tuttora. Ma che ve ne sia stata una anteriore lo prova anche l'esistenza di alcuno di quei componimenti non improvvisati dal popolo, ma stampati pel popolo, come quello di cui già riportammo un saggio² e che ha per tema il naufragio patito nel XVI secolo sui lidi di Corsica dalle galere di Carlo V, capitanate dal Doria. Questo è come un solenne *vòcero* cantato non sopra un solo cadavere, ma su migliaia di cadaveri inghiottiti dall'onde. Or se un naufragio di gente straniera e nemica potè ispirare ai Còrsi quei lugubri versi pel solo fatto dello essere avvenuto presso ai lidi della loro isola, tanto più debbono ad essi averne ispirati i còrsi campi bagnati di sangue fraterno. Ma le antiche canzoni disparvero sotto lo efflusso delle nuove. Quelle bensì che rimangono son tali per numero e per qualità da permetterci di stabilire che anche nella poesia popolare còrsa esiste una parte politica, ma che anche in questa parte la poesia dei Còrsi serba un'indole diversa da quella degli altri popoli d'Italia.

Con le guerre della repubblica e dello impero francese,

¹ VIALE, pag. 81.

² Vedi sopra, pag. 51.

la poesia popolare politica rivisse anche nelle altre parti d'Italia. E le prime e più fervide tracce, le ritroviamo in quel popolo che fra gli altri d'Italia fu sempre della poesia storica e politica il più fedele custode, e dell'onor militare e della cavalleresca lealtà il più vigile e pronto antesignano; nel popolo piemontese. Esso con la sua solita forza di tradizione conservò parecchi de' canti cui lo ispirarono quelle guerre. Uno è allusivo alla battaglia di Raus del 1796, e consiste in un invito del soldato alla sua bella affinchè voglia seguirlo su' campi ove poi avvenne quella battaglia.¹ Un altro è del 1804, e in odio ai Francesi, al loro novello imperatore, ed alla perdita della propria libertà, ed è violentissimo; pieno di militare e nazionale baldanza è il principio che, per questo solo motivo, noi riportiamo:

Stème alegr, o Piemunteis,
Pijumma a rutta custi Franseis.²

Un altro del 1812 è il lamento della madre di un co-scritto, partito per la guerra di Russia.³ E di Russia alla ritirata è allusivo un altro, in cui è di un immenso significato la bellissima fine:

Pare e mare, non piangete
Ra disgrazia d'nuiatr suldai;
Simma titti preparai
A sirvir lo nostir re!⁴

Re e guerra: ecco la rivelazione come dell'anima, così della poesia piemontese.

Anche l'isola di Sardegna che vedemmo aver coltivata la poesia politica ne' tempi antichi, non deve aver tardato a vederla risorgere ne' nuovi, se può argomentarsi da qualche traccia che se ne trova in moderni suoi canti erotici,

¹ FERRARO, pag. 132.

² Ivi:

Statemi allegri, o Piemontesi,
Figliamo a oltranza questi Francesi.

³ Ivi, pag. 133.

⁴ Ivi, pag. 134:

Padre e madre, non piangete,
La disgrazia di noi altri soldati;
Siamo tutti preparati
A servire il nostro re.

come in questa serenata di un soldato al tempo delle lotte con l' Austria:

Olà, o cara, a isciddatti
 Ti prega lu to'amanti appassionaddu;
 È giuntu a visitatti
 Di lintori lu cabbu ben bagnaddu;
 Altrettantu sudori
 No versesi in lu campu di battaglia;
 Pudia in tantu lintori
 Naufragà l'Aultriaca canaglia.'

La poesia politica rinacque anche nelle altre parti d'Italia, ma lasciando più rare e meno durevoli orme, almeno nei primi tempi della rinata libertà. La poesia delle città, al solito cortigiana della moda, ebbe fugace e mutabile ed obliata vita. Quella delle campagne lasciò qualche traccia di sè, ma lieve, e per lo più ispirata piuttosto da odio che da amore di novità. L'unico canto che abbia almeno il merito di rivelare qualche spirito nazionale, è il seguente dell' Umbria:

E quando finirà la brutta usanza
 Di chiudere la stalla; usciti i buoi?
 Noi seminiamo il grano in abbondanza,
 Ma chi lo mangia non semo già noi!
 E vengon di levante e di ponente,
 E per chi seminò ci resta niente:
 E vengon di ponente e di levante,
 E a casa nostra ognuno è comandante:
 E vengon con la coda e con li baffi,
 E a casa nostra sem pigliati a schiaffi:
 E i campi e le vendemmie e le figliuole
 Non sono i nostri, ma di chi li vuole.
 E noi vogliam morì sulle maggesi
 Per ingrassà i ladroni e gli assassini?
 Per Dio, l'han da finì questi Francesi,
 Che ci ruban l'onore e li quattrini!'

¹ SPANO, n° 34:

Su, o cara, a risvegliarti
 Ti prega il tuo amante appassionato;
 È venuto a visitarti,
 Di umidore il capo ben bagnato;
 Tanto sudore
 Non si versa sul campo di battaglia;
 Potea in tanto umidore
 Affogare l'Austriaca canaglia.

² MARCOALDI, pag. 42.

Quest' altro è uno di quelli cantati dai seguaci della fanatica Mari che col grido di *Viva Maria* capitanava le masnade della santa fede nel contado aretino:

Lasciate de cantà ch' ecco i Francesi:
 E quando arcanterem pe' sti paesi?
 Arcanterem se loro se ne vanno,
 Chè fin che ce son lor s'avrà da piagne';
 E canteremo allor: — Viva Maria!
 La razza de' ladroni è gita via. —
 E canteremo allor: — Viva Gesù!
 La razza de' ladroni non c' è più.¹ —

Forse a questa abbondanza e diuturnità della poesia politica umbra contribuì l'opera del più valente e più settario poeta popolare toscano di que' tempi, il Menchi, che si trasferì apposta dalle native montagne pistoiesi alle aretine per cooperare ai ritrosi moti di cui queste furono il centro, e fu il Tirteo delle dette masnade. Forse anche ne' due canti riferiti egli ebbe qualche parte: ma certo è che compose una parodia della Marsigliese, nel cui ritornello trionfava il solito grido di guerra *Viva Maria*.² E appena la grande epopea della rivoluzione francese ebbe avuta la sua catastrofe, al Menchi non parve vero di poter celebrare questa catastrofe in due sue storielle intitolate *Napoleone a Mosca* e *Alessandro a Parigi*.³

Se tali furono i canti della campestre plebe toscana dei nuovi tempi, può immaginarsi quali fossero quelli della romana. Essi descrissero *La fuga di Napoleone*, *La presa di Parigi*, *Le lamentazioni di Napoleone*, *La deportazione del sempre glorioso papa Pio VII*.⁴ Ecco un saggio del primo di questi canti:

Poveri Framasoni
 Che afflitti ve ne state,
 Bisogna che abbozzate
 Cosa volete far.

In alcuni degli altri si scende a eccessive trivialità. Giunto poi il 1847, Roma ebbe canti patriottici in onore di Pio IX

¹ MARCOALDI, pag. 48.

² ARDANGELI, *L'ultimo de' Giullari*; nella *Rivista di Firenze*, A. 1847, numero 5.

³ Ivi.

⁴ WOLFF, *Egeria*, n. 43, 44, 45, 46, 47.

e dell'Italia, e più ancora nella prima metà del 1848. Poi ebbe quelli della breve repubblica. Ma a tutti questi diede opera più la scuola che la piazza, ed occorrerebbe cercarne i ricordi nelle effemeridi e libercoli e foglietti di quegli anni.

Anche la Sicilia ne' nuovi tempi ebbe i suoi canti, benchè per la maggior parte non d'indole popolare, e piuttosto satirici che prettamente liberali. Il Vigo¹ ne pubblica uno pel rivolgimento del 1812; uno per quello del 1820; quattro, di letteraria fattura, pel 1848; parecchi pel 1860, ma (cosa strana!) quasi tutti contro il governo nuovo e parlamentario, invece che contro il caduto e despotico. Pare che in Sicilia cantino di politica più i retrogradi che i novatori. E la ragione n'è chiara. Canta chi è tuttora sotto l'impero della passione, cioè chi vuol mutare. Chi gode il governo che ha voluto, fa come il contadino innamorato quando è giunto allo stato matrimoniale: cessata la passione, cessato il canto. Il Pitre pubblica anche una canzone che ha per argomento *L'Entrata de' Regi in Palermo nel 1849*;² è composta di due ottave assai gelide. Fra i canti del 1848 ha tinta più popolare uno che comincia:

La palummedda bianca
 Prijau, prijaui, prijaui;
 Ma nenti cuncirtau
 Ccu lu tirannu re,
 Tirannu re, tirannu re.³

Fra quelli del 1860, più caldo e spontaneo è il seguente:

Vinni cu' vinni, e cc' è lu tri culuri,
 Vinniru milli famusi guirrerri;
 Vinni 'Aribaldi lu libiraturi,
 'Nta lu sò cori paura nun teni.
 Ora sì ca finiu Ciccu Burbuni,
 La terra si cci apriu sutta li pedi;
 Fu pri chist' Omu ccu la fataciumi,
 Ca la Sicilia fu libira arreri.⁴

Venezia, appena fu libera dagli Austriaci, tolse il bavaglio alla sua musa politica. E fu ventura che proprio in quel

¹ Vigo, 5187 e seg.

² Num. 928.

³ Vigo, 5198. — *Palummedda, Palombella. Prijau, Pregd. Ccu, Con.*

⁴ Ivi, 5204. — *'Nta, Dentro. Fataciumi, Fatagione. Arreri, Nuovamente.*

tempo pubblicasse la sua raccolta il Dalmedico,¹ il quale così potè cogliere a volo parecchie ariette politiche che altrimenti sarebbero andate irremissibilmente perdute, come molte di quelle delle altre regioni. Noi ne trascriveremo alcune, tanto più volentieri per essere divenute rarissime, poichè il sollecito ritorno degli Austriaci costrinse gli editori a sopprimerle in molti esemplari:²

Ferdinando, Ferdinando,
El to Regno va calando,
E Pio Nono se ingrandisse
Le Patate³ se imarcisse.

Viva l' Italia!
Viva Manin!
Viva la Guardia
Del Citadin!

No ghe xe più Tedeschi
Chè xe vegnùo Pio Nono;
Le spie ga chiapà sono
'N malora le andará.

Viva l' Italia,
La concordanza!
Viva la Guardia
Della Speranza!

Viva Manin
Mente divina!
Viva 'l soldato
De la Marina!

Viva d' Italia
Ogni guerier!
Viva la Guardia
Del Grnatiér!

La Guardia o Battaglione della Speranza componevasi di giovani studenti. I soldati della marina e il reggimento

¹ Pag. 221 e seguenti.

² Agli esemplari così mutilati fu cambiato il frontespizio e lo *Errata-Corrige*, e resa l'apparenza di una seconda edizione con la data del 1857.

³ Questo metaforico nome era dato agli Austriaci, forse pel terreo colore del loro viso. Una variante diceva:

E Pio Nono va crescendo,
Le Patate va a remengo.

de' granatieri, essendo italiani, si affratellarono col popolo. A queste circostanze alludono gli ultimi tre canti.

Anche il Friuli rivelava i suoi voti di libertà e indipendenza in alcune delle più belle e appassionate sue canzonette :

No voleso che m' in ponzi
E che mueri di dolor
A vedè lu miò chiar zovin
Là a servi l'imperator? ¹

Je mi à dit: — Chiol su la spade;
Se tu tornis valoros,
Ti darai una basade
Tu saras il miò moros. ² —

Il mio ben l'è lat in vere,
A cumbati par l'onor;
Vuei preà matine e sere
Par che a 'l torni vincitor. ³

La Toscana, alla prima aura di libertà, ebbe una vera irruzione di poesia politica, ma che, all' uso toscano, conservò quasi sempre un carattere allegro. Non ebbe di serio che qualche inno patriottico e marziale, di letteraria fattura; di fattura o almeno d' indole un po' più popolare la canzone, patetica per metro e per musica, che cominciava:

Addio, mia bella, addio,
L' armata se ne va;
Se non partissi anch' io,
Sarebbe una viltà.

Ma fin su' campi di battaglia e di fronte al nemico, prevalse il natio buon umore. Nelle lunghe marciate per le campagne

¹ GORTANI, pag. 9:

Non volete ch'io me ne affigga,
E non muia di dolore,
Nel vedere il mio caro giovinetto
Andato a servire l'imperatore?

² TEZA, nella *Nuova Antologia*, vol. IV, pag. 542:

Ella mi ha detto: — Togli su la spada;
Se tu torni valoroso,
Ti darò un bacio,
Tu sarai il mio amante.

³ Ivi:

Il mio bene è andato in guerra
A combattere per l'onore;
Voglio pregare mattina e sera
Perchè egli torni vincitore.

prossime a Mantova, le schiere de' volontari eludevano le noie della via con un bizzarro canto, consistente in un numero indeterminato di strofe, spesso improvvisate, e composte di quattro versi, il primo de' quali fisso, mutabili gli altri, e prima cantati tutti dall'improvvisatore, poi ripetuti i due ultimi in coro, con una musica bizzarrissima anch'essa. Ne daremo un saggio:

Io vorrei che a Metternich

Gli tagliasser le basette:

Vorrei farne le spazzette

Per le scarpe del suo re.

Io vorrei che a Metternich

Gli tagliasser le budelle:

Vorrei farne le bertelle

Per le brache del suo re.

Io vorrei che a Metternich ec.

Può credersi che noi non abbiamo riferite che alcune delle strofe più decenti; ma la maggior parte erano al tempo stesso più spiritose e più licenziosette. La stessa campagna toscana, pel consueto sì apatica e stazionaria, si risvegliò, specialmente nel 1859. Nel solo paese del Montale presso Pistoia, l'avv. Gherardo Nerucci¹ ha raccolti, tutti d'indole politica, ben 77 stornelli, 15 ritornelli, 4 canzonette e uno strambotto. Riporteremo due stornelli per semplice saggio:

Fior di lupino.

A Leopordo un fiasco di 'eleno,

A Manuelle un fiasco di buon vino.²

O luna che tu spunti a Serralle,

Fa' lume a Re Vittorio Manuelle,

E a Leopordo vòrtagli le spalle.³

Ma i campagnuoli toscani a canti puramente politici non si buttano con troppo abbandono. Più volentieri tiran via a sciorinare i loro stornelli erotici, e di politico vi mettono piuttosto i ritornelli, ossia le rifiorite, che per tal modo porgono il doppio vantaggio di pagare qualche tributo allo spi-

¹ *Saggio di uno studio sopra i parlari vernacoli della Toscana.* Milano, Fajini, 1865.

² *Ivi*, pag. 218. — 'Eleno, Veleno.

³ *Ivi*, pag. 216. — Serralle, Seravalle (Colle prossimo a Pistoia). *Viringhi, Vòrtagli.*

rito patrio e di rompere con la loro vivacità la monotonia di una stornellata. Ed anche queste rifiorite sono soggette sopra uno stesso tema a variazioni senza fine. Comunissima è questa:

Lassalo andare,
Chè volontario va,
Contro i Tedeschi a battersi,
L' Italia a liberà'.

Questo è il tema generale; ma poi vien modificato, specialmente nella seconda parte, a seconda delle circostanze. Per esempio, il Garibaldino muta così:

E va' con Garibaldi
L' Italia a liberà'.

e il regista:

Lassalo andare
Che volontario egli è;
È andato nel Piemonte
A fare il Bersaglier.

Ma qui non finiscono i gusti, nè per conseguenza le varianti. Se chi canta è una persona che partecipi alle idee e alle speranze del volontario, adotta o l'una o l'altra delle precedenti forme. Ma se invece chi canta è una persona che o per particolari affezioni o per animo retrivo non avrebbe voluto vederlo partire, allora la rampogna trapela da quest'altra variante:

Lassalo andare
Che volontario va;
Lascia la mamma a piangere,
La bella a sospirà'.

Qualche volta poi v'entra l'acrimonia politica in tutto il suo vigore, e allora la rifiorita cambia addirittura di tema, come ne' due seguenti esempi, pubblicati dal Nerucci:

Lassal' anda'
Chè volontario 'gghi è,
Chè 'n der Palazzo Pitti
'Un ci rimette i' ppiè.¹

oppure:

Lassalo ire,
Lassalo ir lassù:
Oodini, andat' a letto,
I' babb' un torna più.

¹ Pag. 217. — 'Gghi è, Egli è. 'N der, Nel. 'Un, Non. I' ppiè, Il piede.

Un'altra variante più poetica sostituisce ai due primi versi questi altri:

L'albero è secco,
La foglia è andata giù ec.

Un'altra rifierita dice così:

Dimmelo, bella,
Dove tu l'hai l'amor:
L'amore l'ho in Piamonte
Fra fucili e cannon.

ovvero:

L'amore l'ho in Piamonte,
Bandiera tricolor!

Quest'ultimo verso contiene una di quelle emblematiche allusioni con cui il popolare poeta sa dire tante cose in poche parole, ed offre una delle più sicure guarentigie di diretta e verace ispirazione. Un'altra è la seguente:

Giovine son,
Voglio morir così;
Col Garibaldi in Mantova
O vincere o morir.

ovvero:

Vo' andar con Garibaldi,
O vincere o morir.

ovvero:

Vogliam l'Italia libera,
O vincere o morir.

Anche questa rifierita vedremo altrove come non sia che un rovesciamento del tema d'un'altra d'antichissima origine e giunta fino a' nostri giorni, ma in un significato affatto opposto, cioè sibaritico e scioperato. Non possiamo poi astenerci dal registrarne una che abbiamo udita su' colli di Fiesole, meritandolo per un notevole accordo di generoso sentimento e di gentilissima forma:

Mamma, non piangere,
Alla guerra vo' ir:
Nell'Italia son nato,
Per l'Italia vo' morir.

Anche Roma, appena liberata dalla papal cuffia del silenzio, è tornata a sciogliere il poetico suo scilinguagnolo, benchè non ne abbia avuto marziali occasioni. Ma quando la musa popolare politica ha ritrovata un'atmosfera confacente al proprio alito, non aspetta temi e ispirazioni dalla guerra. Ogni più pacifico evento la suscita. Per esempio, in Roma al cadere d'un ministero, essa non attese neppure che ne fossero accettate le renunzie, si armò di chitarre, mandolini e organetti, si circondò di un bel codazzo di Trasteverini, recossi sotto le finestre dei governanti in agonia, intonando con puro accento romano, ma con qualche sentore d'inchiostro, una serenata del seguente tenore:

Colle ciarle e li milioni
 Da dà a beve a li minchioni,
 Ritrovassivo er pareggio
 De l'annà dar male ar peggio,
 Come quando er ciarlatano
 Voi facevio ar Vaticano:
 Ma la greppia e er parlamento
 L'ete perso in un momento:
 Bignerebbe ar gran dolore
 Applicacce er contatore.

E i giornali della capitale e delle provincie si affrettarono a riferire il fatto e la canzona.¹

Così è facilmente spiegato come insieme con la libertà possa rinascere e vivere e prosperare la popular poesia politica. Tutto ciò non accadeva nè poteva accadere sotto i governi assoluti, almeno per la poesia cantata in pubblico e ad alta voce, poichè susurrante e narrativa non cessa mai di esistere, come ora passeremo a vedere.

¹ V. il giornale *La Capitale* del 21 marzo 1876.

CAPITOLO VIII.

NE' TEMPI DI SERVAGGIO LA POESIA POPOLARE POLITICA
TRAE VITA FURTIVA NELLA POESIA PROVERBIALE E NELLA
STORICA.

È inutile confondersi: quando la natura sprona, si ha un bel porre freni. La natura vincerà sempre. Or se è vero che i poeti nascono, è follia il pensare che in un paese dove nascono come i funghi, essi possano essere ridotti a un assoluto silenzio, o che quando in qualunque modo posson parlare, loro non avvenga talvolta di aguzzar la lingua contro chi vuol ridurli a quella taciturnità che è tanto in opposizione con la loro natura. Perciò la poesia popolare, anche in quei momenti in cui non può esercitarsi nè come cospiratrice, nè come sediziosa, qualche politico sfogo deve averlo, e lo cerca e lo trova. Lo trova nella poesia proverbiale e nella storica.

È facile capire come mentre la poesia cantata è facilmente udita, sorpresa, repressa e all'uopo condannata e punita, non accade altrettanto nella poesia susurrata tra le confidenze domestiche, amichevoli o in qualunque modo segrete. Un proverbio, un motto, anche sediziosissimo, è presto inventato, detto, ripetuto, divulgato senza che il reo possa esser colpito e senza che il paziente possa salvarsene. E di questi, anche ne' tempi di estrema oppressione, ne ha avuti sempre e profusamente ogni paese d'Italia. Noi non ne riporteremo che pochi saggi, per non usurpare l'ufficio di raccoglitori, desumendoli tutti dai men liberi tempi, da quelli cioè compresi tra il XVI e il XVIII secolo.

E per mostrare come veramente *facit indignatio versum*, e come chi ha più libertà abbia rima men velenosa, cominceremo dallo esaminare i proverbi de' Veneziani, i quali finchè vissero sotto repubblica, benchè oligarchica e inquisitoria e spesso tirannica, non provarono il bisogno di adoprar proverbi politici. Per quanta diligenza abbiamo usata nello spigolare tra la copiosa raccolta del Pasqualigo, abbiamo trovati pochissimi proverbi veneziani di carattere politico;

e tra questi un solo che colpisca in modo speciale ma molto blando il veneziano governo dicendo :

Lege veneziana
Dura una settimana.¹

Ed anche questo pare alludere piuttosto a leggi municipali che politiche, quando non debba suppersi rimonti ai tempi ne' quali Verona e Vicenza erano indipendenti, poichè non finisce qui ma soggiunge :

Lege visentina,
Dura da la sera a la matina ;
Lege de Verona
Dura da terza a nona.

Cosicchè a Venezia pare anzi assegnato il posto d' onore. Uno ne riporta il Giusti che un po' più direttamente sembra alludere alla legislazione veneziana, ma in modo temperatissimo, volendo dinotare che in governo aristocratico le gravzze pesano sugli ordini democratici :

Scarpa grossa
Paga ogni cossa.²

Più significante, se men misterioso, potrebbe essere un altro che viene supposto appartenere al secolo XVI, e nel quale noi non possiamo fare a meno di travedere delle velieità di distacco dal veneto governo, ipotesi molto giustificata dalle rispettive condizioni fisiche e morali di ciascuna città cui le diverse tendenze vengono attribuite, e dalle papali cabale al tempo della Lega di Cambray, tanto più che la canzona non è in veneto dialetto :

Brescia può e non vuole,
Verona vuole e non può,
Vicenza può e vuole,
Padova nè può nè vuole.³

Gli altri proverbi politici poi o son d' indole generale e da applicarsi a qualunque governo, come i seguenti :

Chi no sa simular no sa regnar ;⁴
I popoli se mazza, e i re s' abrazza ;⁵

¹ *Raccolta di proverbi veneti*. Venezia, 1857, t. II, pag. 151.

² GIUSTI, *Raccolta di proverbi toscani*. Firenze, 1853, pag. 215.

³ Ivi, pag. 212.

⁴ PASQUALIGO, t. I, pag. 54.

⁵ Ivi, pag. 87.

Chi pol de più, pianze manco ;¹
 La forza ghe n' indorme a la rason ;²
 Le strazze va a l' aria ;³
 Ladro piccolo, no robar,
 Chè 'l ladro grandò te fa picar ;⁴
 Da la testa vien la tegna ;⁵

o se attaccano qualche governo speciale, non già il veneziano, ma quelli che o ledono o semplicemente minacciano la sua libertà. Tra questi teneva forse il primo luogo il papato. E il popolo veneziano quando nel 1606 fu colpito dallo interdetto di Paolo V, trasfuse tutto lo spirito de' propri sentimenti in uno di que' proverbi i quali in poche sillabe raccolgono la dottrina d' intieri volumi, e non avrebbero potuto trasformarsi in poesia cantata senza che la musica fosse interrotta dagli sgherri del Santo Offizio. *Prima Veneziani, e poi Cristiani*: esso disse.⁶ Ed al proverbio corrisposero le opere. Dopo ciò non farà specie che a tale antifona facesse corteo nella patria del Sarpi una consona sequela di minori versetti. Infatti i proverbi veneti frequentemente feriscono la Chiesa romana e i suoi ministri, come i seguenti :

Sa più el papa e 'l contadin che 'l papa solo.⁷
 Chi vol aver da far
 Se toga un prete da governar.⁸
 Chi serve l' altar vive d' altar.⁹
 Co 'l prete ha dito *Orate fratre*,
 Le xe tre lire in te le zate.¹⁰
 Preti, frati, suore,
 Daghene e no ghen tore.¹¹
 Dei soldai del Papa,
 Ghe ne vol sete a cavar una rapa ;
 E co no vien el sargente,
 No i se boni da cavar gnente.¹²

¹ PASQUALIGO, t. I, pag. 88.

² Ivi, pag. 87.

³ Ivi, II, pag. 54.

⁴ PASQUALIGO, I, pag. 94. — Povera infallibilità tartassata!

⁵ Ivi, II, pag. 80.

⁶ Ivi, pag. 81.

⁷ Ivi, pag. 157.

⁸ PASQUALIGO, t. I, pag. 88.

⁹ Ivi, II, pag. 41.

¹⁰ GIUSTI, pag. 215.

¹¹ PASQUALIGO, II, pag. 81.

¹² Ivi.

In cotanto dare addosso ai preti, era proprio il caso di dire con un altro proverbio: *La lingua batte dove 'l dente duole*. Quando poi anche pe' poveri Veneziani venner governi pur troppo liberticidi, bisognò che anch'essi si contentassero di sfogare la poetica bile in proverbi, come ne' seguenti:

Co Venezia comandava,
Se disnava, se cenava;
Coi Francesi, bona zente,
Se disnava solamente;

.....
.....

Attila flagellum Dei
I Francesi so fradei,

.....
.....

Quest' altro non è men brioso:

L' altissimo de sora
Ne manda la tempesta;
L' altissimo de soto
Ne magna quel che resta;
E in mezzo a sti do altissimi
Restemo poverissimi.¹

Il Pasqualigo avverte: « Questo proverbio nacque con Napoleone I; ma non è morto nel 5 maggio. » Ciò, nel gergo imposto dai tempi fortunatamente passati, sembra voler significare che il proverbio era applicato anche agl' imperatori austriaci. Anche con gli Spagnuoli i Veneziani l' avevano, e con ragione:

Poareti noi,
Se vien i Spagnoì.²

Un altro popolo che si trovò in condizioni religiose quasi simili a quelle del veneto fu il siciliano. Anch' esso non ebbe

¹ PASQUALIGO, II, pag. 156. — Pare che queste due strofe formino un solo proverbio; e le loro reticenze fanno supporre che esse dovessero finire con alludere anche al governo austriaco, sotto il quale il libro del Pasqualigo fu stampato. Se fosse ristampato oggi, probabilmente non solo sarebbero riempite le lacune di questo proverbio, ma altri ne comparirebbero di egual carattere.

² Ivi, III, pag. 142. — L' avvertenza del Pasqualigo conferma il dubbio espresso nella precedente annotazione.

³ Ivi, II, pag. 156. — *Poareti, Poveretti*.

da lodarsi de' papi quasi sempre alleati de' suoi più acerbi nemici, da Carlo d'Angiò a Francesco II ed ultimo. E anch'esso sfoggiò in proverbi contro di loro. Il Pitre che sta preparando una ricca raccolta di proverbi siciliani, ha già annunziato che quivi sarà trovata *contro i ministri della chiesa una filatessa di frizzi, satire, equivochi, barzellette che saranno una delle curiosità della sapienza popolare siciliana.*¹ Ma frattanto ci serviremo di quel poco che abbiamo potuto spigolare nell'altra raccolta di *Fiabe, Novelle, Racconti*, dallo stesso solertissimo Pitre pubblicata. In una novella intitolata *Lu lupu e lu cardidduzzu* (Il lupo e il cardellino), il lupo che fa da papa esorta tutti a confessarsi da lui. Vi vanno il gallo, la gallina e la vipera che fanno da re, da regina e da cameriera; e di mano in mano che si presentano al confessionale, il papa se gl'ingolla. Ma il cardellino che fa da vigilante soldato, ed è per conseguenza più furbo, n'esce con una burla espressa in questo motto un po' lurido, ma significantissimo:

Re e Riggina ti manciasti,
Vipareda t'agghiuttisti,
Cardidduzzu lu sgarrasti,
'Na cacata 'mmucca avisti.²

Ai chiericotti che anche in Sicilia formicolano per le vie il popolo suole zufolar dietro questo comunissimo motto:

Patri abbati cu l'anchi stuccati,
S' un vi nni jiti vi pighhiu a pitrati.³

Anche alle podestà civili che per tanti anni pesarono con sì opprimente giogo sulla Sicilia, toccarono velenosi proverbi come i seguenti:

Dissi la vecchia a Niruni:
A lu peiu nun cc' è fini,⁴

per significare che non v'è principe sì malvagio che non ne possa venire uno peggiore.

Ssu rignanti 'un havi giudizio,
Oggi filici, dumani 'ntra lu pricipiziu;
Oggi in figura,
Dumani 'ntra la sipurtura.⁵

¹ *Studio critico*, pag. 78.

² *Pitrè, Fiabe, Novelle e Racconti popolari siciliani*. Palermo, 1875, t. IV, pag. 194. — *'Mmucca, In bocca*.

³ *Ivi*, pag. 65.

⁴ *Fiabe*, ec., t. IV, pag. 139. — *Peiu, Peggio*.

⁵ *Ivi*, I, pag. 407.

Anche di tali proverbi offrirà copiosa mèsse l'annunziata nuova raccolta.

Veniamo ora alla Toscana. La Toscana non dimenticò mai le male arti con cui la casa medicea, che fu la prima a imporle il giogo, cominciò a salire in quella repubblicana grandezza che poi doveva condurla sul trono. E le suggellò in un proverbio:

Gli accoppiatori e le borse a mano
Hanno difeso le palle e 'l piano.¹

Si allude all'antico sistema fiorentino elettorale degli *Accoppiatori* che mirabilmente aiutava le frodi. La Toscana neppure ai fautori de' Medici perdonò:

Tal grida *palle, palle*,
Che farebbe dalle, dalle.²

E tanto meno a' loro alleati:

Dove stanno de' Tedeschi
Non vi può stare Italiani.³

Al Francese un'oca,
Allo Spagnuolo una rapa.⁴

Uomo di Spagna,
Ti fa sempre qualche magagna.⁵

Non conosce l'Italia e non la stima
Chi provato non ha la Spagna prima.⁶

È meglio stare al bosco e mangiar pignoli,
Che stare in castello con gli Spagnoli.⁷

Quest'ultimo pare d' conio senese, com'è certamente quest'altro che i Senesi coniarono quando erano tuttora repubblicani, ma cominciavano già a provare la oppressione di quegli Spagnuoli di cui per le ire di parte si eran portati

¹ GOTTI, *Aggiunta ai proverbi toscani*. Firenze, 1855, pag. 47.

² GIUSTI, pag. 157. — Forse questo proverbio nacque quando Pietro Boscoli ad Alessandro Pazzi, che ad una veglia in casa Buondelmonti cominciava una sua poesia in lode de' Medici con le parole *Palle Palle!* estemporaneamente rispose:

..... E Palle, Palle sièno
Poi che gli antichi tuoi a questo suono
Morti impiccati e strascinati sono.

V. BUSINI, *Lettere*. Firenze, 1860.

³ GIUSTI, pag. 209.

⁴ Ivi, pag. 211.

⁵ GIUSTI, pag. 209.

⁶ Ivi, pag. 211.

⁷ Ivi, pag. 168.

addosso la protezione, il presidio ed una fortezza di cui era stata intrapresa la costruzione sul terreno denominato *il giardino delicato* :

Nel giardino delicato,
La fortezza non si farà,
O poco tempo durerà.¹

Anche le carceri mediche godevano presso i Toscani di una proverbiale celebrità :

Dio mi guardi da carceri del Duca.²

Nè ciò dee recar meraviglia dacchè neppure il medico palazzo destava simpatia :

Chi non ha visaccio
Non vada in Palazzo.³

Vennero i Lorenesi; ed i Toscani posero il primo proverbiale addentellato tra i Medici ed essi :

Co' Medici
Un quattrin facea per sedici:
Dacchè abbiamo la Lorena
Se si desina, non si cena.⁴

Pare che la Lorena producesse per tutto lo stesso effetto, poichè è da ritenersi che il veneziano proverbio pocanzi citato, senza la forzata reticenza del diligente raccoglitore, dopo aver detto che co' Francesi *se disnava solamente* avrebbe finito col dire che *con la Lorena, nè si desina nè si cena*. Più acerbo contro i Lorenesi è quest'altro proverbio toscano :

Lotto, lusso, lussuria e Lorenesi,
Quattro L ch'han rovinato i miei paesi.⁵

Ma il proverbio politico è sì pronto a scaturire in Firenze che, appena ebbe ivi fatto capolino quello Infante Don Carlo che pretendeva alla successione del moribondo Gian Gastone, ebbe subito il proprio proverbio :

Fiorentin mangiafagioli,
E' volevan li Spagnuoli;
Li Spagnuoli son venuti,
Fiorentin becchi cornuti.⁶

¹ SERRI, *Istoria fiorentina*, lib. XIII.

² GIUSTI, pag. 152.

³ Ivi, pag. 219.

⁴ GIUSTI, pag. 151.

⁵ Ivi, pag. 219.

⁶ Ivi, pag. 218.

E a questo stesso fatto par che alluda un canto toscano di cui riportò un frammento il Tommaseo,¹ dicendo di non comprenderne il significato :

In Francia è entrato già 'l principe Carlo;
Per nome gli hanno messo *toscanello*.

Abbondano poi altri proverbi toscani di carattere egualmente politico ma più generale. Ne sceglieremo alcuni :

Chi 'n corte è destinato
Se non muor santo, muor disperato.²

Nelle corti la carità è tutta estinta
Nè si trova amicizia se non finta.³

I principi confettano gli stronzi.⁴

Nella terra del tiranno
Trist'a quelli che vi stanno.⁵

Dio ti guardi, signore,
Chè dopo questo ne verrà un peggiore.⁶

Per la ragion di stato e di confini
Son rovinati ricchi e poverini.⁷

Chi vive in libertà non tenti il fato.⁸

Servi a principe e a signore,
E saprai cos'è dolore.⁹

Il piccolo fa quel che puole,
Il grande quel che vuole.¹⁰

I popoli s' ammazzano
E i principi si abbracciano.¹¹

La campana è già mutata,
Ma la musica è la stessa.¹²

Chi si trova in libertà
Ha gran bene, sebbene non lo sa.¹³

La Toscana, al solito guelfamente scettica, non la perdona nè anch' essa a quel mistico potere perpetuamente op-

¹ *Canti toscani*, pag. 20, nota.

² GIUSTI, pag. 87.

³ Ivi, pag. 156.

⁴ Ivi, pag. 163.

⁵ Ivi, pag. 169.

⁶ GOTTI, pag. 40. — Corrisponde ad un proverbio veneziano che già abbiamo citato.

⁷ Ivi.

⁸ GIUSTI, pag. 36.

⁹ Ivi, pag. 155.

¹⁰ Ivi, pag. 156.

¹¹ Ivi, pag. 167.

¹² GOTTI, pag. 48.

¹³ Ivi, pag. 41.

pressore. E per cominciare *ab Jove*, ecco alcuni proverbi che colpiscono direttamente il Capo della Chiesa e la Chiesa stessa.

Chi più ne fa è fatto papa.¹

Chi va a Roma, e porta un buon borsotto,
Diventa abate o vescovo di botto.²

La corte romana
Non vuol pecora senza lana.³

Corte romana
Non vuol pecora sana.⁴

Questi due ultimi proverbi, quantunque serbino qualche apparenza di contraddizione, sono coerentissimi e contengono due massime diverse nel senso, ma conformi nella verità. Roma vuol pecore lanose per tosarle, le vuole inferme per dominarle. Viene ora il turno de' satelliti.

Soldato del papa,
Otto a cavare una rapa.⁵

Chi fa un frate
Fa un ciuco.⁶

Cappuccio e cotta
Sempre borbotta.⁷

Quel che vien di penna e stola
Tosto viene e tosto vola.⁸

Chi serve all' altare vive d' altare.⁹

Preti, frati, monache e polli
Non si trovan mai satolli.¹⁰

Non bazzichi prete o soldato
Chi è maritato.¹¹

Gramma quella ca'
Dove soldato o prete va.¹²

Bacchettoni e collitorti, tutti il diavol se li porti;
Baciapile e leccasanti, se li porti tutti quanti.¹³

¹ Gorri, pag. 28.

² Giusti, pag. 212.

³ Giusti, pag. 214.

⁴ Ivi, pag. 214.

⁵ Gorri, pag. 45. — Corrisponde a un proverbio veneziano già citato.

⁶ Ivi, pag. 42.

⁷ Giusti, pag. 173.

⁸ Giusti, pag. 178.

⁹ Giusti, pag. 174. — Corrisponde a un proverbio veneziano già citato.

¹⁰ Ivi, pag. 178.

¹¹ Giusti, pag. 175.

¹² Ivi, pag. 175. — *Ca', Casa.*

¹³ Ivi, pag. 301.

Più si crede a un buon perdio
Che ad un falso gesummio.¹

Santo per la via,
Diavolo in masseria.²

Non lava abito santo anima lorda.³

Vicino alla Chiesa, lontano da Dio.⁴

Quest'ultimo proverbio, nel suo laconismo, è d'un immenso significato.

Per i proverbi delle altre parti d'Italia, senza ricorrere alle esistenti raccolte speciali, le quali probabilmente non darebbero in massima parte che o ripetizioni o varianti dei proverbi compresi in quelle già citate, preferiremo di attenerci a quella di Giovan Pietro Rodolfi che ha carattere non provinciale, ma italico. Non ve ne sono contro il potere clericale, nè dee far meraviglia se si consideri che il libro fu stampato in Pesaro, cioè sotto i Duchi d'Urbino dipendenti dalle somme chiavi, e nel 1615, cioè in uno de' secoli più minacciati dalla sacra Inquisizione. Tra quelli che colpiscono il potere laicale sono i seguenti:

Bisogna tosare
E non iscorticare.⁵

Chi a molti dà terrore,
Di molti dee aver timore.⁶

Chi fa la legge
Servar la degge.⁷

Col principe si muta sempre il volgo.⁸

Contro forza val poco
Ragion in ogni loco.⁹

Il re non letterato
È un asino incoronato.¹⁰

La saetta non cade in luoghi bassi.¹¹

La speranza mantien i fuorusciti.¹²

¹ GOTTI, pag. 57.

² GIUSTI, pag. 302.

³ RODULPHUS, pag. 41.

⁷ Ivi, pag. 57.

⁸ Ivi, pag. 94.

¹¹ Ivi, pag. 224.

⁵ GIUSTI, pag. 302.

⁶ Ivi, pag. 303.

⁹ RODULPHUS, pag. 47.

¹⁰ Ivi, pag. 89.

¹² Ivi, pag. 198.

¹³ Ivi, pag. 227.

Non fu mai lunga, forza di tiranni.¹

Dal capo vien la tigna.²

O servi come servo

O fuggi come cervo.³

Posa non ha giammai chi ad altri serve.⁴

Quando lo sterco monta in scanno,

O che puzza o che fa danno.⁵

Vien asino di monte

E caccia caval di corte.⁶

Dionisio è a Corinto.⁷

Anche quest'ultimo motto è di un significantissimo lacerismo. Non si potrebbe con minori parole ricordare ai cattivi monarchi che Dionisio si trovò ad esser cacciato dal trono di Siracusa ed a fare il maestro di scuola a Corinto.

Una specie di carattere politico, come vestigi delle antiche gare municipali, avrebbero certi motti e proverbi con cui i comuni limitrofi frequentemente si osteggiano tra loro. Ma, oltrechè per la maggior parte non hanno fondamento di verità nè conseguentemente importanza, altro non essendo che gratuiti improprietà ispirati da maligna intenzione, giova più sopprimerne che rinfrescarne la memoria ora che gli spiriti nazionali, tendendo a farli sparire, non rendono utile il ricordarli neppure a scopo di rampogna e di correzione.

Dicemmo che, oltre la proverbiale, vi è un'altra specie di poesia che permette la continuazione delle tradizioni politiche anche in tempo di servaggio, cioè la poesia storica, di cui passeremo ora a parlare.

La poesia popolare storica non è tutta di carattere politico, nè tutta d'indole passionata, nè tutta di diretta fattura del popolo. Essa non tende sempre a suscitare passioni, anzi più spesso ha semplice scopo di passatempo e sollazzo.

¹ RODULPHUS, pag. 276.

² Ivi, pag. 387. — Questo proverbio è conforme ad uno veneziano già citato.

³ RODULPHUS, pag. 297.

⁴ Ivi, pag. 309.

⁵ Ivi, pag. 321.

⁶ Ivi, pag. 378.

⁷ Ivi, pag. 111.

Non sempre ha un carattere politico, essendo anzi fra tutte le varie specie di poesia popolare quella che ha più universale carattere dopo la proverbiale. Ma anche quando ha carattere politico, fa poco ombra ai governanti, perchè esprime una passione non più militante, ma commemorativa. La tirannide teme le passioni che spingono ai fatti, non i trastulli che estinguono le passioni: e la poesia narrativa, anche quando è più seria, anche quando ha del politico, presso i popoli già servi e corrotti non può avere che valore o almeno apparenza di trastullo. E i popoli italiani che di una poesia qualunque han bisogno, quando non poterono averne altra, si contentaron di quella: e i principi li lasciarono trastullare.

Anzi talvolta furono i principi stessi che il trastullo ammannirono ai popoli. E ciò avvenne o quando le servili tendenze di questi consonavano con le tiranniche voglie di quelli, o quando quelli per qualche loro politico scopo avevano interesse ad accendere insieme con le fantasie le passioni di questi. Lo vedemmo dianzi in quel canto, non commemorativo ma militante, con cui il cardinal Borgia si faceva politicamente festeggiare dal cieco volgo napoletano.¹ Lo vedremo ora in altri canti puramente commemorativi nell'indole, sebbene alcuno conservi militante lo spirito.

Correva l'anno 1315, e il popolo napoletano, già servo da lungo tempo, gemeva sotto lo scettro angioino, quando seguì la celebre battaglia di Montecatini in Val di Nievole, nella quale i ghibellini capitanati da Uguccione della Faggiola sconfissero con grande strage i guelfi, tra i quali restò ucciso l'adolescente Piero conte di Gravina, fratello del re Roberto II. Allora un guelfo poeta col pretesto di consolare la disperata madre, ma evidentemente con lo scopo di secondarne le idee di vendetta, compose una ballata che è di quelle fatte non dal popolo, ma pel popolo, ed ha popolare tutto il carattere, tanto pel rozzo stile, quanto per la drammatica forma, ed ancor più per l'appassionata essenza.² Questa ballata simula un dialogo fra la regina Maria e il

¹ Vedi sopra, pag. 85.

² L'originale esiste nella Laurenziana, *Codices reliqui*, n° CXCIH. Ne pubblicò una piccola parte il Bandini nel suo *Catalogo*, e non con piena esattezza (*Appendice*, t. II, pag. 185): il resto è inedito.

messaggero che a lei reca l'annunzio della morte del figlio.
Ne riporteremo il principio e la fine:

— Deh, avrestu veduto Messere Piero,
Poichè fu 'l nostro campo sbaractato?
Tuo viso mostra pur vi sie stato.

Deh, non celare il vero a l'angosciosa
Et disolata sua madre che fie
Sin al suo stremo die

Nuda d'ogne allegrezza et di conforto,
Ch'io 'l veggio a la tua faccia paurosa;
Ma terni di recar novelle rie,
E d'aportar bugie,
Cioè che volli dir vivo del morto.

Se fosse vivo, tul diresti scorto,
Come tu di' del Prenze infortunato: ¹
Ma palpi sì, ch'io l'ò per isbrigato. —

— Poichè mia faccia turba t'è scoperto
Il tuo cordollo, dicerotti 'l vero.
Io vidi Messer Piero, ec.

.....
Va', ballatuzza di lamento, ratta
In ogni parte dove guelfo sia
Scieso di signoria;
Di' che stea allegro et non abia temenza;
Che se' Pisan co li erti ² ci dier gatta,³
E' fu 'l peccato nostro e la mactia,
Non per lor vigoria:
Ma Dio ci tolse 'l cor e la prudenza.
Signori, incontro a Dio non è potenza.
Qualotta il nostro fallo fie purgato,
Avren l'ardire e 'l senno aparecchiato.

¹ Filippo, principe di Taranto, altro suo figlio che era generale dei guelfi, e scampò la vita, quantunque fosse stato *infortunato* nel perdere la battaglia.

² *Erti*: forse feritori con istocchi, dal tedesco *Erstechend*, come *Lans* da *Landsknecht*. Certo è che la vittoria di Montecatini fu in gran parte dovuta ai Tedeschi che militavano con Uguccione. Così narra il Villani (IX, 70): « Al fedire che fecero i Tedeschi di costa, i gialdonieri » lasciarono cadere le loro gialde sopra i nostri cavalieri et missonli in » fuga, la qual cosa infra l'altre fu gran cagione della rotta de' Fiorentini, che la detta schiera de' Tedeschi pignendosi innanzi li missero in volta. »

³ Il *dar gatta* sembra affine al *volere la gatta* e all' *avere la gatta*, antiche frasi molto usate anche da' buoni scrittori, e significanti *volere o avere arduo cimento*.

Evidente è in questa ballata l'intervento di un poeta cortigiano per suscitare le popolari passioni a pro di chi regna.

Ma talora non è artificio diplomatico, nè tirannico intento, è spontaneo spirito popolare che, per vera e propria comunione di interessi e di proponimenti tra principe e popolo, dà libera vita alla poesia storica, anche sotto assoluto governo, ed anche quando è ispirata da passione politica. Se ne ha un bello esempio in un canto piemontese intitolato *L' Assedio di Verrua*, di pretta popolare fattura, nel quale è narrato il bel fatto di quella eroina del Monferrato che in uno dei vari assedi sostenuti dal castello di Verrua sul Po, e secondo il Nigra in quello del 1387, avendo visto avvicinare una barca nemica che poneva in imminente rischio il castello, non perdè tempo a chiamar soccorso, ma fece cadere sovr' essa una pietra che la sprofondò:

Castello de Verua,
S' a l'è tan bin piantà,
Piantà su cule roche
Ch' ai passa 'l Po da là, ec.¹

Di fattura invece non assolutamente popolare, benchè di popolare spirito ed uso, è un canto senese che commemora la battaglia di Scannagallo vinta dai Medici nelle ultime lotte del popolo toscano per la propria libertà; e con rarissimo esempio ha potuto, sebbene d'indole politica, insieme con gli altri due riportati dianzi,² sopravvivere non su carta stampata ma su vive labbra di popolo campestre, e in onta a contrari interessi di principe, dal 1555 fino a' nostri giorni:

La fame, la sete,
La rabbia tedesca,
E del Marignano
Per Cosimo l' esca,
Ci fer sparpagliati
In diversi siti ec.³

Se niun altro indizio bastasse in questo canto a rivelare la poesia studiata sebben rozza, basterebbe la proliissità descrittiva. Quand' è il popolo che inventa, lavora a forti e

¹ NIGRA, pag. 84.

² Vedi sopra, pag. 83, 84.

³ BULGARINI, loc. cit.

rapidi tocchi, come nel precedente canto piemontese sull'*Assedio di Verrua*.

È bensì da notarsi che la tolleranza de' governi assoluti per la poesia popolare narrativa, quando questa ha politico carattere, può diventare pericolosa, anche considerando una tal poesia non come un'arme ma come un trastullo. Sì fatti trastulli finiscono talora col verificare il proverbio della biscia che becca il cerretano. Per esempio, sebbene appartenga alla poesia storica, e sia fattura non assolutamente di popolo, un poemetto del XVI secolo, intitolato *La obsidione di Padova*,¹ fatto avvenuto nel 1509, pure esso è improntato di un ardore corrispondente a quello con cui i bravi Padovani nel 27 settembre di quell'anno difesero così bene un de' loro bastioni assalito dall'esercito dell'imperator Massimiliano, da costringerlo ad abbandonare l'assedio. Basterà a dimostrarlo il riportarne l'ultima stanza:

O miei Italiani, su che si faccia alto,
Nè siate più di voi stessi ribelli;
Levate via l'adamantino smalto
Che vi ricopre il cuore, o poverelli!
Insieme uniti omai si faccia assalto
Contro chi guasta d'Italia i gioielli,
E spoglisi ciascun d'ira e rancore
E sia un solo ovile et un pastore.

È vero che il canto nasceva in liberi tempi e luoghi, perchè allora Padova era soggetta alla repubblica di Venezia. Ma è pur sempre notevole, perchè il suo concetto non era ristretto nè a Padova nè a Venezia: era il concetto nazionale che, già soffocato su' campi di battaglia, sopravviveva latente in un umile racconto popolare stampato, e con esso serpeggiava per tre secoli e mezzo tra i divisi popoli italiani, per poi tornare a trionfare nella seconda metà del secolo XIX.

¹ È notato dal D'Ancona, loc. cit., come esistente nel *LIBRI, Catalogue de la bibliothèque* Libri. Paris, 1847, pag. 206.

CAPITOLO IX.

LA POESIA STORICA E NARRATIVA, LA DRAMMATICA, LA SACRA
E LA PROVERBIALE, FORMANO TANTI PUNTI DI CONGIUNZIONE
TRA LA POESIA POPOLARE DI PUBBLICO CARATTERE E DI
PRIVATO.

Abbiamo già avvertito che la popolare poesia storica non sempre ha scopo e colore politico, ma è invece di universalissima indole. Infatti, oltre i subietti politici che in parte esponemmo e in parte andremo rammemorando, vedremo come non siavi stato notevole evento che non avesse i suoi popolari rapsodi. Tra i subietti politici gli ebbero nel procelloso pontificato del Della Rovere *La guerra del popolo genovese e gentiluomini e del Re di Franza; Papa Giulio II, come prese la città di Bologna; La mossa fatta per i Veneziani contro Alfonso duca di Ferrara; La storia del Papa contro i Ferraresi; La Lega; Il lamento dei Veneziani; La Historia delle guerre et fatto d'arme in Geredada*; * *La memoranda presa di Peschiera; La rovina de' Veneziani; El facto d'arme sotto Ravenna*; * eventi relativi quasi tutti alla iniqua tela ordita a Cambray dal Vicario di Cristo contro la più gloriosa delle superstiti italiane repubbliche di que' tempi. Gli ebbero *La Lega Lombarda; Papa Alessandro III; I mali diportamenti dei Franciosi in Italia; Lo sforzo fatto contra Massimiliano; Le correrie e brusamenti dei Tedeschi nella patria del Friuli; La obsidione di Padova; El fatto d'arme del Christianissimo re di Franza contra Sguizari, a Meregnano*; * *La Historia della rotta de' Francesi et Guizari novamente fatta a la Bichoccha*; * *La presa de Lodi*; * *Il Lamento de monsignor Lutrech et de Svizeri*; * canti interpreti del nazionale sdegno contro le ingiurie straniera. Gli ebbero *La resa di Pancalieri; La discordia d'Italia; Il pianto d'Italia; Il Lamento di Pisa; La presa di Urbino*; * *La Historia de la presa*

* I canti contrassegnati da asterisco esistono nella citata *Miscellanea magliabechiana*.

*novamente facta deli Turchi et Mori per lo Magnifico Misere Andrea Doria nel mari Tireno; * L' Assedio di Fiorenza; Il lamento di Fiorenza; La rotta e presa fatta a Bresa per li Francesi; La rotta appresso Ravenna; L' assedio di Pavia con la rotta e presa del Re Cristianissimo; Il testamento del marchese di Saluzzo; La guerra di Parma; La Hystoria di Negroponte; * subietti tutti che commemorano patrie glorie e sventure. Gli ebbero gl' immolatori e le vittime, i tiranni e gli eroi ne' canti intitolati Istoria di Lucrezia romana; * Nerone; Costantino; Attila; La Monferrina; Lamento del duca Galeazzo Maria, quando fu morto da Giovanni di Lampugnano; * La lettera che scrisse re Alfonso a Ferrante suo figliolo al punto della morte; La Historia di Cerri; * La istoria della morte del duca Valentino; Lamento dello excelso signor duca Valentino; * Il lamento di Giampaolo Baglioni; Il lamento del duca Alessandro; * El lamento che fa infra se Lorenzino de' Medici; * La rotta di Filippo Strozzi; * Baron Lodrone.*

Ma la popular musa storica italiana non si è contentata di restar sempre entro i confini d' Italia; si è compiaciuta spesso a varcarli non solo quando concorso di nomi o eventi nazionali potesse destare più diretto interesse, come ne' canti intitolati *La vittoria di Lepanto, Napoleone a Mosca, Il lamento di Napoleone*, ma anche in qualunque grande fatto straniero, specialmente quando vi fu qualche mistura di passione religiosa. Per tal modo cantò *La Rotta di Roncisvalle; * La liberazione di Vienna; La guerra turchesca; Il lamento di Rodi; Le sette galere di Spagna; La rivoluzione francese; La presa di Parigi.*¹ E neppure si curò di rimaner sempre, o dentro o fuori d' Italia, nel campo politico. Nulla, anche fuori di quel campo, rimase inesplorato per essa. Qualunque evento, purchè idoneo a ispirare o meraviglia o terrore, piacque espresso in rozzi versi italiani agl' italiani cuori, sempre di commozioni vivissime, più che avidi, necessitosi. Ma troppo vi vorrebbe anche a soltanto sfiorare la immensa varietà di popolari poesie storiche. Basti notare che dal Pa-

¹ I titoli di canti non contrassegnati da asterisco furono estratti dal *Catalogo della biblioteca Libri*, secondo le citazioni del D' Ancona, dalla *Raccolta* del Nigra, dall' *Ozanam*, *Les poëtes franciscains*, dal Tigri, prefazione ai *Canti popolari toscani*, ec.

radiso allo Inferno,¹ dal primo canto degli Angeli² alla venuta dello Anticristo,³ dall'atto creativo⁴ al futuro, e presumibilmente remoto, Giudizio Universale,⁵ nulla di grande e terribile, nulla di umile e commovente, è rimasto estraneo allo storico genio della popolar musa italiana.

Il campo viene poi sempre più ad estendersi quando da quello storico si entra in quello più generalmente narrativo, perchè allora si esce dai confini della realtà e si trasvola là dove confini più non esistono, cioè nello infinito e libero spazio della immaginazione. E si viene così ad abbracciare non solo la mitologia greca, ma anche quella del medio evo, non solo le favole e leggende già note, ma anche tutte quelle che possono a qualunque ora e da qualunque mente inventarsi. Di qui nasce quella infinita serie di canti che dalle popolarissime storie di *Orfeo* e di *Piramo e Tisbe*, a quelle del *Gigante Morgante* e della *Regina delle Fate*, a quelle del *Corsaro*, e degli *Scolari di Tolosa*, a quelle di *Cecilia* e della *Rosettina*, formano la ricchissima dote degli odierni repertorii piemontese, lombardo, veneto, veronese e marchigiano. Trovare archeologici documenti che testifichino l'identità e antichità di canti o storici o narrativi viventi è difficile, perchè la Toscana che ebbe passione e abitudine a conservare i documenti, non l'ebbe a coltivare tale specie di poesia, e quelle regioni che l'ebbero a coltivare tal poesia, non l'ebbero a conservarne i documenti. Ma non andrebbe lungi dal vero chi asserisse essere di antica origine, e molto conformi al primitivo getto la maggior parte de' canti storici e romanzeschi che tuttora vivono nel Piemonte e che si trovano nelle raccolte del Nigra, del Marcoaldi e del Ferraro. Di alcuni altri abbiamo testimonianze sicure. Per esempio le due storie intitolate *Flavia imperatrice*, e *La Regina*

¹ *De Jerusalem coelesti. De Babilonia civitate infernali.* — Son due poemi in dialetto e stile popolare, ma composti da un fra Giacomino da Verona. Furono pubblicati prima dall'Ozanam, e poi più compiutamente del MUSSAFIA, *Monumenti antichi di dialetti italiani.* Vienna, 1864, pag. 24.

² *Il canto degli Angeli.* — V. OZANAM, loc. cit.

³ *Venuta e morte dell'Anticristo.* — È un componimento su cui dovremo tornare tra poco.

⁴ *La Creazione.* — V. OZANAM, *Les poëtes franciscains.* — Adamo ed Eva. Prato, 1866.

⁵ *Lauda de Die judicij.* — Codice magliab. membranaceo del XIV secolo, Cl. XXXV, n° 182, pag. 62, tergo. — *Giudizio universale.* Prato, 1866.

Uliva, comunissime anch'oggi, non sono che frazioni di un poemetto veneziano antichissimo intitolato: *Il Ducha d'Angiò et Costanza so mojer*, esistente in un codice del XIV secolo.¹ Della *Istoria di Florindo e Chiarastella* che continuamente ristampasi anch'oggi, esistono edizioni del XVI e XV secolo.² E di un canto romanzesco *L'avvelenato*, che tuttora si canta in Lombardia, si trova ricordo in una di quelle *incatenature* che tanto giovano a serbare le tracce e ad accertare l'antichità de' canti popolari. In questo caso la *incatenatura* essendo stata pubblicata per la prima volta nel 1629,³ fa risalire almeno a quel tempo l'origine del canto in essa così accennato:

Io vo' finire con questa d'un amante
Tradito dall'amata,
Oh che l'è sì garbata
A cantarla in ischiera:
Dov' andastu iersera
Figliuol mio ricco, savio e gentile?
*Dov' andastu iersera?*⁴

E così appunto comincia l'odierno canto:

Dove si stà jersira,
Figliuol mio caro, fiorito e gentil?
Dove si stà jersira?⁵

Il canto bensì ha tali impronte che lo dimostrano molto più antico del tempo in cui la *incatenatura* fu pubblicata.

Tutti questi canti talora sono adoperati dai cantastorie a scopo di lucro; ma più spesso dalla gente del popolo a modo di svago. In Lombardia specialmente è molto in uso tra gli operai cantarli in coro. Il Tommaseo rammenta un valente Lombardo che nel giornale *La Minerva ticinese*, parlando della canzone *La Margheritina*, disse che « la udi

¹ MUSSAFIA, *Ueber eine italienische metrische Darstellung der Cresoentia Sage*. Vienna, 1866, pag. 10.

² *La bellissima Istoria di Florindo et Chiarastella*. Firenze, senz'anno. — Trovasi nella citata *Miscellanea* magliabechiana, t. I, n° 31. La più recente edizione è di Prato, Contrucci, 1874. Nella stessa *Miscellanea* poi trovansi in abbondanza antichi documenti di poesia narrativa d'ogni genere, o leggendario, o romanzesco, o descrittivo, o fantastico.

³ Fu stampata in Verona nel 1629, e riprodotta dal WOLFF nella *Egeria*, pag. 53. E la inserzione ora notata fu prima avvertita dal Bolza, pag. 686.

⁴ WOLFF, *Egeria*, pag. 59.

⁵ BOLZA, pag. 663.

più volte nella sua infanzia, modulata da povere contadinelle con un metro sì doloroso che lo moveva alle lagrime.¹ » E il Bolza testimonia di avere udita in Lovenio la canzona *Il Pellegrino*, cantata da « un coro di fresche voci infantili, come non di rado s'ode dalle nostre contadine quando la state lavorano di conserva nei campi, o nell'inverno filano a veglia nelle stalle.² » Dalla or citata *incatenatura* infatti si vede come anche nel secolo XVII tali canzone si *cantassero in ischiera* e producessero un bello effetto, che spiega il facile loro diffondersi e perpetuarsi.

La poesia storica o in qualunque modo narrativa, anche quando non rappresentò, o rappresentò solo indirettamente pubbliche passioni, ebbe e ritenne ne' primi secoli di questo millennio pubblico carattere pel modo con cui fu posta in opera; e venne a confondersi con la poesia drammatica. Quelli che i nostri antichi chiamarono *canti di gesta*, solevano essere modulati o recitati per pubblico trattenimento, prima nelle piazze,³ poi su' teatri. Gl'istrioni già eran tornati a fiorire certamente nel secolo XIII, perchè ne parla Tommaso d'Aquino,⁴ o piuttosto non avevano cessato giammai, altro infine non essendo che i succedanei di quei giullari e menestrelli che vedemmo esistere a' tempi di Carlomagno, e di quegli istrioni che si trovano mentovati e condannati negli ecclesiastici concilii de' secoli IX e XIII, come in quello di Châlons dell'anno 813, dove fu imposto ai chierici non solo di scansare ma anche di esortare i laici a scansare tali istrioni,⁵ e in quello di Ravenna dell'anno 1286 in cui ai chierici fu vietato di ricettarli o fornirli di alimenti, neppure di passaggio;⁶ e si ritoccano con gli altri mentovati da Agostino⁷ e a lor volta discesi dai primitivi, noti fin dalle più remote età di Roma e di Etruria.⁸ Nel XIII e XIV secolo esistevano già teatri in Italia; e sovr'essi, a quanto narra Albertino Mussato,⁹ « si soleva celebrare in ritmiche canzone gesta nobilissime di re e capitani, tradotte dalle

¹ *Canti toscani*, pag. 35.

² Pag. 638.

³ GHIRARDACCIUS, *Hist. bonon.*, ad an. 1288.

⁴ *Secunda secundæ*, quæst. 168, art. 3.

⁵ LABBEUS, *Conc. Cabil.*, II, an. 813, cap. 9.

⁶ *Ib.*, *Conc. Ravenn.*, I, an. 1286, cap. i.

⁷ Tract. 100 c. 2 in Johannem.

⁸ Vedi sopra, pag. 41.

⁹ *De gestis italicorum*, in lib. IX, prol. *Rer. ital.* X.

varie lingue ne' volgari dialetti, acciocchè meglio si confacesse alle popolari intelligenze. » E in uno di questi teatri che antichissimo esisteva in Milano, come testimonia un vecchio cronista citato dal Muratori, ¹ « si usò e tuttora si usava cantare d'Oliviero e d'Orlando. » Ma di mano in mano che la poesia andava diminuendo negli animi e ne' costumi pel prosaico indirizzo de' nuovi tempi, essa come aveva cessato di essere interprete di popolari passioni, cessava anche di esser subietto di popolari trattenimenti teatrali. I teatri passarono alla poesia letteraria, ed alla poesia popolare rimasero i trivii e le chiese.

I trivii infatti divennero popolari teatri. E qualcosa di simile a' teatrali spettacoli sono certe commediuole carnevalesche d'autori pseudopopolari, le quali tuttora si rappresentano in mezzo alle piazze all'uso de' giullari, come quelle catanesi *L'omu vulanti*; *Lu saltimbancu*; *Lu cuntrastu tra un realista e un Italianu*; *Lu matrimoniu rabbiusu* mentovate dal Vigo che della prima riporta anche il testo, ² o quelle di Mineo *Lu dittu*, e di Troina *Lu jocu*, citate dal Pitrè, ³ e certe campestri rappresentazioni che, per lo più anch'esse a cielo aperto, tuttora si usano nella montagna pistoiese, come l'*Egisto*, l'*Ircano re di Tracia*, *Bradamante e Ruggiero*, *La morte di Luigi XVI*, ec. ⁴

Il popolo di due cose ha prepotente bisogno; di pregare e di divertirsi; e bandire affatto dalla prece e dal divertimento la poesia, non è cosa possibile. Anzi sovente, senza saputa del popolo stesso, la poesia di chiesa altro non è che un divoto passatempo, in cui si confondono il divertimento e la prece. Da ciò nacque la poesia popolare sacra, che vedemmo preesistere ne' salmi biblici, ne' carmi eugubini, arvalici e saliani, ne' cantici delle catacombe, negl'inni del medio evo, e che ora vedremo incessantemente ripullulare nei misteri, nelle laudi e nelle sacre canzoni.

I misteri sono un antichissimo genere di popolare poesia consistente in qualche fatto tolto dalla storia sacra o dalle leggende di santi, esposto a modo di dialogo e di azione in una chiesa, o in altro pubblico luogo. Il più antico di cui, per quanto a noi è noto, sia giunto documento e memoria,

¹ *Antiq. ital.*, Dissert. XXIX.

² N° 4840.

³ *Delle sacre rappresentazioni in Sicilia*. Palermo, 1876.

⁴ Tigari, Pref., pag. LVII.

è del XII secolo, e intitolato: *Ludus Paschalis de adventu et interitu Antichristi*, ed è pubblicato dal Pezio.¹ Quello rappresentante *L'Inferno* descritto dal Villani all'anno 1304, sembra essere stato piuttosto pantomima che dialogo. Lo storico soggiunge che tali *compagnie et brigate per la città si usavano del buono tempo passato, e per antico.*² Ma veri e puri misteri sono molti del XV secolo, fino a noi pervenuti, come quelli intitolati: *Abramo, Susanna, Barlaam, I Sette Dormienti, La strage degl' Innocenti, La disputa tra i dottori, I santi Giovanni e Paolo, Costantino, Sant'Antonio Abate, San Giovan Gualberto, San Rossore, San Francesco, Sant'Uliva, Santa Apollonia, Il miracolo del corpo di Cristo, Stella, Biagio contadino*. Appartengono per la maggior parte a chiarissimi autori, come Feo Belcari, Bernardo Pulci, Lorenzo de' Medici.³ E simili rappresentanze sotto il nome di *Giostre* si usavano in qualche luogo anche ai dì nostri, come nella montagna pistoiese quelle intitolate: *Il sacrificio di Abramo, Giuseppe Ebreo, La Passione del Signore, Il Martirio di Santa Filomena, Rosana, Sant'Alessio, Il glorioso acquisto di Gerusalemme*, rammentate dal Tigri⁴ che di quest'ultima dà anche un sunto.

La laude è una prece in versi, destinata a cantarsi da una o più persone. Antichissimo è non solo l'uso di essa, ma anche l'abuso; poichè con le antiche laudi che ci pervennero sotto forma latina, e spesso semibarbara, dal medio evo, si collega fin da principio del secolo XIII la più antica laude italiana che si conosca, cioè il Cantico del sole, opera di quel Fra Pacifico, che prima di monacarsi si era tanto illustrato sotto il nome di Guglielmo da Lisciano nel comporre canzoni profane da meritare di essere soprannominato *il re de' versi*. Ma se le laudi sue furono forse prime tra le scritte, e che andarono sotto il nome di Francesco d'Assisi, furono al certo precedute da altre prettamente popolari. Anzi la prima laude scritta da Fra Pacifico era stata calcata sopra una popolarmente e improvvisamente detta da

¹ *Thesaurus anecdotorum*, t. II, pars 2. ² *Historie*, VIII, pag. 70.

³ Ne esiste una ricchissima raccolta nella biblioteca Palatina di Firenze: e l'ha illustrata Paolo Emiliani-Giudici nella sua *Storia della letteratura italiana* (lezione VIII), e nella *Storia del teatro in Italia*. Milano e Torino, Guigoni, 1860, vol. I.

⁴ Pref., pag. LVII. — Molte delle odierne ne rammenta anche il Pitre, *Delle sacre rappresentazioni*, ec.

Francesco d'Assisi. E Francesco d'Assisi, che cima di poeta non era, deve averne desunto il tipo da altre anteriori. Infatti Fra Salimbene testifica che nel 1233 in Reggio si cantavano laudi da gente del popolo d'ogni sesso, età e condizione, e che in tutta l'Italia era già comune quest'uso.¹ Egli riporta il principio di una che, quand'egli prese il diaconato in Pisa, cioè verso il 1245, cantavasi da certa donnicciola nella cattedrale di quella città, nel seguente tenore:

E tu no cure de me
E no curarò de te.²

Ed in seguito lo zelo per queste poetiche devozioni andò talmente crescendo da diventare presto una vera mania, specialmente in Firenze, dove sotto il nome di *Laudesi* prese vita e ordinamento una consorteria che di setta ebbe tutti i caratteri. Scopo della medesima era quello di educare le persone che vi si ascrivevano, a cantare laudi volgari o per le chiese o nelle confraternite, o dinanzi ai tabernacoli o nelle pubbliche processioni. Di queste laudi, o manoscritte o stampate, ne è giunto un numero infinito insino a noi; e sebbene alcune sien opera di dotti o almeno di semidotti, nella maggior parte, specialmente delle più antiche, è impossibile non isorgere popolare carattere. Le più antiche che noi conosciamo, dopo quelle attribuite a Francesco d'Assisi, esistono in un bellissimo codice membranaceo magliabechiano del XIII secolo,³ e partecipano della laude e della leggenda, perchè inneggiando narrano. Altre, meno antiche, sono assoluti poemetti, e contengono dei tratti quanto rozzi, altrettanto affettuosi e drammatici. In una è Maria che riceve le prime notizie dello incominciato martirio di Cristo:

Venite presto, dolcie madre chara,
Gran paura ò che nol troviato vivo,
Che lan battuto tutta notte aghara
E non par deso, e par di vita privo. —
Quandella intese la novella amara
Le laghrime dalgliocchi le fa rio,
E grida: — Iddio, abbi di me piatade! —
E poi interra chome morta cade.⁴

¹ *Chronica*, ad an. 1233.

² *Ib.*, ad an. 1247. — Sette versi di un'altra assai curiosa ha quella cronaca a pag. 128.

³ Cl. XXXV, n° 182.

⁴ *Codice magliab.*, classe VII, n° 686, pag. 47.

Questa è evidentemente di popolare fattura; e tanto più quest'altra nella quale, in modo che ha più del burlesco che del drammatico, è descritto l'Arcangiolo Gabriele che torna da recare a Maria il celeste messaggio della sua concezione:

Per le piazze larghe di quel splendente cielo,
Tucto fochoso corriva Gabriello;
Come impazzito diceva a questo e quello
A costiey io fecy l'alta inbassciaria.¹

Parecchie ne mentova il Boccaccio, come *Il Paternostro in volgare*, *La Canzone di Santo Alesso*, *Il Lamento di San Bernardo* e *La Lauda di Donna Matelda*.² Questo popolare genere di poesia è giunto per non interrotto tramite sino a noi.

Ma chi ha veramente continuata, rinnovata, anzi peggiorata, perchè l'ha ridotta a mestiere, la istituzione e l'opera degli antichi laudesi è stata la Sicilia, un po' per la spiccatissima tendenza della sua plebe alla devozione, e anche alla superstizione, un po' per la industriosa solerzia dei ciechi mendichi, che da tal tendenza seppero trarre lauto profitto, e un po' pel vigile influsso de' Gesuiti, i quali vollero e seppero impossessarsi anche di questo proprio cieco strumento per dargli un carattere ed un ufficio assolutamente religioso, costituendone una congregazione. Questa congregazione oltre propagare continuamente i sacri sollazzi poetici con la libera professione della sua industria, ne aumentava con egual continuità gli elementi mercè uno de' propri canoni che prescriveva nel dì 8 dicembre di ogni anno una Adunanza, nella quale ciascuno aveva l'obbligo di produrre una canzone nuova in onore della Immacolata, con gran soddisfazione del pubblico, che assisteva a questa nuova lotta di salmeggianti atleti.³

Può facilmente immaginarsi qual profluvio di sacri canti dovesse scaturire da tal sorgente. Multiplici e ingegnosissimi poi sogliono essere gli espedienti per diffonderli; e non si stenterà a crederlo, quando si pensi che gesuitici erano gli auspicii sotto i quali l'industria crebbe e si ordinò. Le pubbliche funzioni ne sono il primo sussidio. Frequentissime in Sicilia sono le processioni in cui si suole portare in

¹ *Codice magliab.*, classe VII, n° 27, pag. 119.

² *Decam.*, VII, 1.

³ *Vigo*, pag. 59 e seg.

trionfo le sacre immagini che godono colà estesissimo e svariatissimo culto. E a quelle immagini precorrono cori che cantano laudi. Quelle stesse immagini sono talora portate in giro per vero e proprio mestiere de' cantastorie ciechi o non ciechi, i quali qua e là con esse si fermano a modularne le laudi remunerate dagli ascoltanti devoti. E nelle sacre feste de' vari paesi il solennizzato simulacro è posto sopra un palco, sul quale ascendono i cantastorie a dar saggio di sè. Lo stesso avviene intorno agl' innumerevoli tabernacoli, per festicciole e per intiere novene. Ma le straordinarie occasioni non bastano, vi voglion quelle di tutti i giorni; e i cantastorie le trovano col calendario alla mano. Han le loro laudi pel santo di ciascun giorno, e sul far della sera si pongono in giro e fermandosi innanzi alle note case de' credenzoni, sciorinano la cantata per quel santo, e i credenzoni la pagano con quanta cordialità può essere eccitata dal ghiotto boccone dei quaranta giorni d'indulgenza che i Gesuiti hanno ottenuti per chiunque commettesse ad un cieco la modulazione di un sacro canto, e che in capo all'anno diventano 14600 giorni; ossia per ogni anno di tributo pagato ai cantastorie, quarant'anni di purgatorio risparmiato: è un bel comprare. Se il santo è di quelli più celebri e che merita novena, ai cantastorie non par vero di celebrare anche quella, e la mercede suol essere di una ventina di centesimi per ogni devoto e per ogni novena.¹

Ma la Sicilia è prima, non già sola a perpetuar l'opera degli antichi laudesi. Firenze deve ricordarsi di aver visto nella infezione colerica del 1855 percorse le sue strade da lunghe processioni femminili guidate da alcune matrone che, a piedi nudi e coperte da fitto velo, recavano una gran croce traendosi dietro le devote schiere che in noiosissima cadenza strillavano laudi italiane col ritornello:

Evviva la Croce,
La Croce evviva;
Evviva Maria,
Evviva Gesù.

E con somigliante ritornello noi udimmo cantare in Roma nel 1847 laudi composte da un francese personaggio, tanto

¹ Vieo, pag. 59 e 70. — Piranè, I, 36, 38, 44.

celebre quanto misterioso, non con altro nome conosciuto che con quello di Baldassarre, il quale nella prima metà del secolo XIX percorreva l'Italia piantando enormi croci lungo le vie, e insegnando analoghe laudi. Queste laudi in Roma nel 1847 erano cantate da processioni d'uomini incappati e di donne velate sotto il general comando del cardinal Piccolomini che anch'egli portava una gran croce, mentre la schiera femminile era capitanata da un altro cireneo nella persona di una tra le primarie dame romane. Ma siccome in quell'anno non v'erano infezioni coleriche, pare che la processione espiatoria dovesse invece essere una sagrestanesca protesta contro la infezione politica delle riforme Piane. Un vero credente avrebbe dovuto piangere a calde lacrime vedendo come la dignità di principe della Chiesa fosse strapazzata dalla incomposta concitazione con cui il fanatico cardinale allungava il passo sotto il pesante vessillo, e sforzava la voce nella volgar cantilena. Di laudi e preci moderne abbiamo buona messe nelle varie raccolte di canti popolari.¹

La poesia drammatica per propria indole, ed anche la poesia storica e narrativa e la sacra quando forma drammatica assumono ne' *Canti di gesta*, nelle *Giostre* e ne' *Misteri*, hanno pubblico carattere. La poesia storica e narrativa e la sacra lo conservano anche quando sono usate o in pubblici trattenimenti o in pubbliche funzioni, per opera così di dilettanti come di mercenarii. Ma vanno di mano in mano perdendolo a seconda che passano a secondare private abitudini. A questa trasformazione va soggetta anche la poesia drammatica quando dai pubblici teatri passa ai domestici: ma questo caso, frequente nella vita cittadina, è molto più raro nella plebea, quasi affatto escluso poi nella campestre, almeno per la poesia drammatica vera e propria. Imperocchè quando essa presta le proprie forme alla poesia storica e narrativa o alla sacra, allora anch'essa può più facilmente assumere carattere privato in certe piccole rappresentazioni o sacre o profane che in alcune ricorrenze, come quelle del carnevale, del Natale e della Settimana

¹ VIGO, dal n° 8258 al n° 8670. — PITRÈ, n° 978 e seg. — GIANDREA, pag. 282 e seg. — BERNONI, VIII, pag. 10 e seg. — FERRARO, pag. 126 e seg. — CASSETTI e IMBRIANI, II, pag. 185. — BOLEA, n° 27 e seg. ARBOIT, pag. 297 e seg.

Santa, si usano anche nelle famiglie plebee. La poesia storica e narrativa e la sacra, cominciano ad assumer carattere privato quando sono cantate in coro all'aperto, cioè o ne' privati lavori e ne' privati diporti delle strade e de' campi; e di assumerlo finiscono quando diventano canto o lettura di domestiche veglie, o anche ricreazione o preghiera individuale.

La poesia poi che sovrasta pel suo carattere di universalità, deve necessariamente essere anche quella che sovrasta nel partecipare a pubblico uso e a privato; cioè la poesia proverbiale. Ne abbiamo antichissimi documenti sia nella storia, come i due celebri proverbi usati da Farinata degli Uberti nella sua arringa al parlamento di Empoli, sia nella letteratura, come quelli che, tuttora vivi sulle labbra del popolo, esistevano anche ai tempi dell'autore del *Pataffio* che li registra, e tra gli altri i seguenti:

E conoscoti — il cul disse all'ortica.¹

Fatt'è il becco all'oca.²

La gatta tanto alla pappa s'avvezza,
Che l'è cotta la bocca e la gargozza.³

Meglio è pincione in man, che tordo in frasca.⁴

La lingua va dove gli duole il dente.⁵

E stringo in sulle secche in Barberia.⁶

Preso 'l partito, è passato l'affanno.⁷

Martin la cappa perdè per un punto.⁸

Antichissimi e proprio usati nella vita più intima sono questi altri proverbi tratti da una commedia del Firenzuola:⁹

Non dite quattro

Se non l'avete nel sacco.

Ogni grillo tir'acqua a suo molino.

Dal detto al fatto

V'è un gran tratto.

Mal si può trarre dalla rapa sangue.

Chi ha il lupo per compare

Porti il can sotto il mantello.

Chi la fa l'aspetti.

Voce di popol voce del Signore.

¹ Cap. III.

² Cap. III.

³ Cap. IV.

⁴ Cap. V.

⁵ Cap. V.

⁶ Cap. VI.

⁷ Cap. X.

⁸ Cap. IV.

⁹ *La Trissusia*, atto I e II.

Basterà avere rammentati questi proverbi usati dall' oratore di un popolo e dai personaggi di una commedia per dimostrare con quale straordinaria facilità possano venir essi adoperati tanto dall' alto di una tribuna, quanto ne' recessi domestici.

La poesia proverbiale, tanto per la propria indole, quanto per l'abbondanza degli effettivi documenti che ne esistono, non ha bisogno di accidentali testimonianze che ne dimostrino la ricchezza e l' antichità. Perciò non per critico intendimento, ma per semplice memoria bibliografica, rammenteremo che anch' essa possiede uno di quei componimenti detti *intrecciature* che se per altre specie di poesia popolare sono un vero storico sussidio, per essa non hanno altro valore che di uno speciale prodotto. Essa ha per titolo: *La nuova tramutazione della canzone de' proverbi*, e consiste in una serie di proverbi intarsiati in un componimento in versi e in dialetto veneto. Fu opera di Paolo Britti cieco veneziano, e venne stampata per la prima volta nel 1629.¹ Vedesi pertanto come questa data nulla possa aggiungere ai fasti genealogici della poesia proverbiale.

CAPITOLO X.

UN DE' PIÙ INTIMI CONTATTI TRA LA POESIA PUBBLICA E LA DOMESTICA È FORNITO DAL CANTO FUNEBRE, E SPECIALMENTE DAL VÒCERO CÒRSO.

Il vero anello di congiunzione tra la pubblica e la domestica poesia popolare è il funebre piagnisteo. Esso è di antichissima origine, avendo rispondenza nel *Mirologo* de' Greci, e nelle *Nenie* e nel *Lessus* de' Latini. Visse nel medio evo, e lo ritroviamo nel XIII secolo, così dinotato dal Boncompagni,² che scriveva verso il 1213: « Stipendiansi a Roma per piangere sul corpo de' defunti certe donne che chiamansi *Computatrici* dal metodico computar ch' esse fanno

¹ WOLFF, *Egeria*, pag. 206, 261.

² Ap. DUCANGIUS, in vocab. *Cantatrices*.

a modo di ritmo le glorie, le ricchezze, le sembianze, le sorti e tutte le lodevoli gesta di ciascun morto. La Computatrice or siede composta, od ora sta prona in ginocchio co' capelli scarmigliati, e presso il cadavere comincia a fare in variabil tuono la filastrocca degli elogi, e sempre verso la chiusa con piagnolosa voce caccia fuori un *Oh* o un *Ih*. E allora tutti gli astanti le fanno coro di flebili strida. Ma la Computatrice dà lacrime di lucro, non di dolore. » Queste donne erano anche chiamate *Cantatrici* e *Lamentatrici*: e il loro mestiere doveva esser molto in voga, perchè da' Concilii di quei tempi vengono ripetutamente condannate e scomunicate.¹ Gelosia di mestiere!

Questo genere di poesia popolare fu già assai in uso in molte parti d'Italia, ma oggi non serba che qualche raro vestigio in alcune regioni, e solo in Corsica ha diffusa e gagliarda vita. Tra le regioni che ne conservano traccia è la Sardegna dove ha la denominazione di Titio. Ma non ne conosciamo esempi; forse han con esso qualche affinità alcuni canti che trovansi nella raccolta dello Spano, come quelli *In conforto di una vedova cui venne trucidato il marito*;² *In morte d'una vittima degli assassini*;³ *In morte di una madre*;⁴ e specialmente quello de' *Due orfani*,⁵ che per lo stile e pel metro più si approssima al *vòcero* dei Còrsi. Il canto funebre fu già comunissimo in Sicilia, ma oggi non si conserva che in Cesarò, provincia di Messina:⁶ e neppure di questo conosciamo esempi. Nelle provincie napoletane sopravvive presso le popolazioni d'origine greca in Terra d'Otranto,⁷ ed anche in Calabria. Qui prende il nome di *Tribolo*. De' *triboli* calabresi si ha qualche saggio, da cui può desumersi ch'essi si avvicinano al *vòcero* còrso pel metro, che sebbene sia in settenarii, lascia di quando in quando scappare qualche ottonario; differiscono bensì nel carattere, troppo men passionato e troppo più artificioso; sembrano non consistere che nella ripetizione di formule convenute, come queste del territorio di Pizzo:

¹ « Excommunicantur Cantatrices in Concilio Nemosiensi, ann. 1298, cap. 4. — Lamentatrices appellantur in Concilio Marciacensi, ann. 1326, cap. 23, ubi et interdicuntur. » — DUCANGIUS, loc. cit.

² SPANO, n° 17.

³ SPANO, n° 75.

⁴ Ivi, n° 48.

⁵ Ivi, n° 80.

⁶ PITRÀ, *Studio critico sui canti popolari siciliani*, pag. 37.

⁷ MOROSI, loc. cit.

Chiangianu li signori
E puru li populani
La morti di 'stu giovani,
Chi nò 'si pò' pensari.¹

Chiangimi, mamma, chiangimi,
Chiangimi e mai posari;
Ca l'amaru di figghiuta
Ssi nd' iu ppe' mai tornari.²

Piangevano i signori
Ed anche i popolani
La morte di questo giovine,
Come non si può pensare.

Piangimi, mamma, piangimi,
Piangimi e non mai cessare,
Chè il disgraziato di tuo figlio
Se ne andò per non mai tornare.

Ed è da notarsi che anche oggi in Calabria, come sempre e ovunque, son donne quelle che trattano il canto funebre, e come si chiamavanq *computatrici* nel XIII secolo, *reputatrici* si chiamano anch' oggi.³ Non credete, se vi riesce, alla potenza delle tradizioni. Assai maggiore consistenza e voga ha il canto funebre nelle colonie greche di Terra d' Otranto. Esso si rinnova per tre giorni, ne' quali nella casa del morto non si fa cucina, e vi mandano il cibo dalle proprie i parenti. Finchè il cadavere è esposto gli astanti rimangono in piedi; sol quando è sotterrato, si assidono in giro. Quello delle *reputatrici* è un mestiere trasmesso per tradizione in certe famiglie. Esse entrano ove i parenti stanno attorno al cadavere, e cominciano dallo invitare a piangere la *padrona del canto*, cioè la parente più stretta, alla quale fan poi eco gli altri parenti. La *reputatrice* comincia estemporanee le proprie nenie con tutte le espressioni e gli atti di una vera e spesso frenetica angoscia, e con la esclusione di ogni religioso sentimento.⁴ Il metro è generalmente di ottonarii, come in Corsica; ma è di settenarii in Martignano,⁵ e di endecasillabi in Calimera.⁶ Eccone un saggio di Martano, per la morte di una fanciulla:

Ebi na me clafsi, chècciamu,
Ebi na me nomatìsi;
'St 'abbesognasu esù m' isele
Tu 's to pettomu na cumbìsi.
Hiateredda, hiaterèddamu,
Tosson oria jenomèni!
Ti cardia pu canni e mànasu
Na se di apesammeni.⁷

Hai da piangermi, piccina mia,
Hai da nominarmi!
Ne' tuoi bisogni tu mi volevi,
Tu volevi posare qui sul mio petto.
Figliuoletta, figliuoletta mia,
Fatta così bella!
Che cuore farà la mamma tua
A vederti morta?

¹ CASSETTI e IMBRIANI, I, pag. 194; e con poca diversità a pag. 196.

² Ivi, pag. 196, e con poca diversità a pag. 195.

³ Ivi, pag. 194.

⁴ MOROSI, pag. 67.

⁵ Ivi, pag. 10.

⁶ MOROSI, pag. 94.

⁷ Ivi, pag. 27.

La *reputatrice* parla sempre in nome del parente più stretto, e sa investirsi della propria parte in modo da provare ella e comunicare negli altri un brivido di raccapriccio.

Ma il canto funebre che, tanto per la singolarità della propria natura, quanto pel vigore del proprio dominio ha maggiore importanza in Italia è quello che sotto il nome di *vòcero* ha vita sì estesa e sì florida in Corsica, e deve perciò richiamare tutta la nostra attenzione. Il *vòcero* della Corsica partecipa in supremo grado della duplice qualità pubblica e privata, perchè tal partecipazione dipende non da una successiva trasformazione e da un uso alterno, ma da una contemporanea combinazione in esso di tutte quelle circostanze che sogliono separatamente agire sugli altri componimenti per costituirne la qualità pubblica o la privata. Infatti il *vòcero* è al tempo stesso pubblico e privato, perchè da una parte s'innesta col funerale che di sua natura è pubblica funzione, e dall'altra si collega con quanto ha di più intimo il domestico lutto. È pubblico e privato perchè quando è riuscito a colpire maggiormente la immaginazione di chi lo ha udito, vien ripetuto con tetro diletto e spesso con truce intento, così ne' popolari ritrovi, come nelle veglie casalinghe. È pubblico e privato, perchè vi è qualcosa di sacro come parte di funereo rito, qualcosa di storico come commemorazione delle gesta del defunto, spesso qualcosa di drammatico come ricordo d'ire passate o di vendette future, e talora qualcosa di politico come espressione di spirito di parte. E in tutti gli affetti che derivano da quanto nel *vòcero* è di sacro, di storico, di drammatico e specialmente di politico, prende interesse e la famiglia ed il popolo. Ma a meglio far comprendere come e perchè ciò possa avvenire, nulla potrebbe giovare quanto il descrivere in che consista il *vòcero*, e il riportarne un esempio.

Il *vòcero* è pe' Còrsi la principale e quasi l'unica parte della loro poesia popolare, e il più importante atto de' loro funebri riti. Ed ecco come questo atto si compie.¹ Il cadavere è disteso sopra una foggia di tavola, detta *tola*, o nella

¹ De' funerali còrsi, e specialmente del *vòcero* danno minuto ragguaglio il TOMMASO, *Canti còrsi*, pag. 182; il VIALE, *Canti popolari còrsi*, interpolatamente; il GREGOROVIVUS, *La Corsica*. — Di quest'ultima opera riporta l'utl parte il Viale ne' suoi *Canti popolari còrsi*. Bastia, 1855, pag. 116.

casa del morto, o all'aperto dinanzi ad essa. Le persone della famiglia sono ricettate nella casa di un parente, dove è loro imbandito un banchetto, chiamato *conforto*, e in alcuni paesi *rimedio*. Frattanto si raccolgono dal paese e di fuori i parenti, il cui corteo è detto *scirata*, da *schierata* ¹ per la specie di ordinanza che esso è destinato a formare dinanzi al defunto. I parenti che sono nel paese vanno incontro a quelli che vengon di fuori; e qui altissimi pianti femminili, che è il far la *gridata*. Giunto l'intero corteo presso alla *tola*, per invito d'un dei parenti vi fa *caracollo*, vale a dire una specie di ridda all'intorno. Al caracollo succede un raccoglimento e un silenzio di morte. Durante il quale, o la più stretta parente od altra per lei, o anche un'estranea a ciò idonea ² o per propensione o per mestiere, intona il *vòcero*. Esso consiste in un più o meno lungo ordine di strofe, per lo più sestine e sempre in versi ottonarii, in cui vengon rammentate le sembianze, le qualità e le gesta del defunto. Ma questa dovrebbe parere la più fredda e la più insipida delle cose a chi dovesse starsene a tal descrizione, senza conoscere la forza e la espressione che è data al *vòcero* dalla sua recitatrice. Anche quando questa è un'estranea, l'uso e l'indole del *vòcero* la trae ad atteggiamenti conformi al tetro ufficio di esso. La recitatrice assume voci ed atti esprimenti il più drammatico dolore. Così la descrive il Gregorovius ³ che sembra avere assistito a queste lugubri cerimonie.

« I movimenti drammatici e il furore estatico delle voci-feratrici sorprendono l'animo del forestiere, e spesso ti mettono il brivido. Le donne sole in queste funebri cerimonie piangono e cantano. Colle chiome sciolte sparse per le spalle e sul petto, cogli occhi animati dall'estro del dolore, volteggiano intorno al morto, si percotono il petto, battono le mani, si strappano i capelli e fra pianti e singhiozzi si lascian cadere appiedi della *tola*, bruttando di polvere il capo e le vesti..... In alcuni luoghi di montagna le piagnone si sgraffiano il viso fino ad effusione di sangue, il che si chiama

¹ VIALI, pag. 106, nota 1.

² Fra le più cognite cantatrici odierne il Tommaseo nomina una Maestracci di Verzasca (pag. 214), la Mariola delle Piazzole (pag. 251), e la Clorinda Franceschi (pag. 253).

³ Presso il VIALE, pag. 117 e seg.

raspo e scafetto. Il loro aspetto ha un non so che di soprannaturale o di magico: allorchè si aggirano e cantano intorno al cadavere d' un uomo ucciso, sembrano trasformarsi in vere Eumenidi..... Presso il morto steso o, come dicono, *appaiato* nella *tola*, fra il cerchio delle donne in alcuni luoghi ritte, in altri accosciate per terra, vedi sorgere sovente una giovinetta dal volto ispirato, la quale, come Miriam o come Saffo, improvvisa il ditirambo del dolore e vi rivela tutto ciò che il sentimento umano ha di più sublime e profondo. Il coro risponde alla fine d' ogni strofa con ritornello lugubre..... Che dirò poi di una donzella la quale con occhi scintillanti e col viso infiammato si leva presso al suo fratello ucciso che giace lì sopra la *tola* colle armi a fianco e col rosario fra le mani? Essa grida vendetta con accenti fieri e selvaggi che nessun uomo potrebbe mai rendere. Allora la donna, ivi inalzata sopra la sua servile condizione, la fa, per così dire, da giudice e cita l' omicida al tribunale della pubblica opinione o della privata vendetta..... Nè sempre la donna che fa da capo-coro è sola a cantare; sovente i congiunti del morto, la madre, la moglie e le sorelle cantano con estemporanea, melodiosa e vera poesia; poichè un cuore che sfoga il proprio dolore senza riserva e senz' arte, trova sempre concetti originali, sublimi. Inoltre la forma di queste canzoni è invariabile; e la donna corsa vi si addestra per tempo così bene, che i suoi versi corrono poi di bocca in bocca, come fra noi le serenate, le romanze e le canzoni da tavola. Infatti le donne corse spesso, quando stanno insieme a lavoro, sogliono esercitarsi a queste lamentazioni, quasi per prepararsi a quei vòceri sinceri che taluna di esse dovrà forse improvvisare alla *tola* del fratello, del marito o del figlio. »

L' indole di questi canti, destinati o a passare con la circostanza che li fa nascere, o ad avere una breve sopravvivenza nella memoria e nella tradizione domestica, toglie ogni possibilità di rintracciare antichi documenti in cui ravvisarli e investigarli. È bensì da ritenersi che anche ne' vòceri nuovi la materia sia di remota provenienza, e consista quasi in una sola e medesima pasta adoperata in forme successivamente diverse. Il più antico è quel canto storico (e appunto perciò conservato) della metà del secolo XVI, in forma di *vòcero*, intonato sul naufragio di Andrea Doria presso ai

còrsi lidi, del quale già facemmo menzione. E esso è stampato, e spacciasi tuttora dai venditori di storie. Essendo non un vero *vòcero*, ma qualcosa che ad esso somiglia, non ne ha l'esatto metro, benchè l'ottonario vi domini. Perciò meglio che da tal documento l'antica origine del *vòcero* sarebbe testimoniata da un fatto che, quando debba ammettersi come sicuro, è tale non solo da confondere l'origine del *vòcero* con quella del popolo còrso, ma anche da confermare con una validissima prova le dottrine di chi attribuisce semitica origine così ai popoli, come alle favelle d'Italia: perocchè il Viale¹ asserisce che tra alcuni popoli delle coste affricane è in uso tuttora il funebre canto che con quello de' Còrsi ha conforme non solo la cantatrice e il metro e la cantilena, ma insino il nome, chiamandosi *vòcerato* con radice comune alla lingua araba e al dialetto còrso. Tanta è nelle isole la innata potenza di conservare più intatti gli originali usi e quasi il nativo suggello de' popoli. Del canto sul naufragio del Doria diamo un semplice saggio in uno de' pochi brani che ne riprodusse il Tommaseo:²

Passano i flutti
Dalla poppa alla prora;
Per inghiottirli
Par che gli tardi l'ora.
Nelle camere più chiuse
V'entra l'acqua come fuora.

Riproduciamo poi integralmente uno pubblicato dal Viale,³ non solo perchè è un de' più belli, ma anche perchè meglio riunisce tutti que' caratteri che dicemmo riscontrarsi in questo genere di componimento. È una giovine sposa che geme sul cadavere del trucidato marito:

O caru di la surella,⁴
Cosa vecu⁵ qui stamane?
Lu miò cervu pelibrunu,
Lu miò falcu senza l'ale!
Vi vecu cu li me'occhi,

¹ Pag. 18 in nota.

² *Canti còrsi*, pag. 301.

³ Pag. 77 e seg.

⁴ *Sorella* invece di *moglie*, per espressione di delicatissimo affetto.

⁵ *Vedo*.

Vi toccu cu le me' mane;
 O caru di la surella,
 Bascio le vostre funtane.¹
 Possibile ch'ella sia?
 Un la credu mancu avane.²

Lu me' marmaru piantato,
 Lu vapore a mezzu mare,
 Lu me' fattu a lu pinnellu,
 Ghiuntu qui da le cittane!³
 Tantu vidi che a Maria
 Ella non pudia durare.

O più dolce di lu mele!
 O più mansu⁴ di lu pane!
 Paria Dio l'avesse fattu,
 O Maria,⁵ cu le tò mane.

E per me lu me' babà⁶
 Quantu avia bulutu⁷ fare!
 Dalla cima di la pieve
 Tesu avia lu cannucciale,
 E po' avia sceltu a boi,⁸
 Lu me' pegnu senza pare!

O altu quantu lu sole!
 O largu quantu lu mare!
 Bastava chi fuste statu
 Men di voi la meditate.⁹

Quantu ci fecunu onore
 Quandu cullaste¹⁰ a Levie!
 Surtinu tutti i Signori,
 Fecenu tante allegrie:
 La mattina di lu vescu¹¹
 Nun ci funu tant'ebbive.¹²

Ghiunta su la vostra porta,
 Voi cun me trattaste male:
 Non usciste mancu fora
 A bulemmi scavalcane.
 Ci sò entrata a trecce stese,¹³

¹ Ferite che fan sangue.

² Ciadà.

³ Parla a sè stessa.

⁴ Voluto.

⁵ Metà.

⁶ Vescovo.

⁷ Adesso.

⁸ Manueto.

⁹ Babbo.

¹⁰ A boi, Voi.

¹¹ Salite.

¹² Ebbive.

¹³ A trecce stese, segno di lutto in Corsica. — Il Viale interpreta che Maria avesse il bruno per qualche morte domestica: ma lo fa con tale dubitazione che dà animo a noi di ravvisare un altro e più profondo senso in tutta questa strofa, cioè il drammatico sentimento con

O fratellu, in queste sale;
E poi ci achiu trovu ' a boi
Spanzatu¹ cum' un majale.

Lu me'scortu² per fugghì,
Lu me bravu per parani!
Oh! si boi vi fuste trovu
Sol un pezzu d' erme³ in mani,
Un v'avrianu fattu tortu,
Un v'avrianu fattu mali.

S'ella l'avessi saputa
Vostra surella Maria!...
Parchì tuttu lu me' sangue
Per voi datu l'averla,
E parsons quant'è mosche
Mandà 'qui eo bulia,⁴
E poi mettemi a la testa
Vostra surella Maria.

Le ricchezze in quistu locu
Fussin elle state rare,
E cun voi vostra surella
Ne fusse andata a zappare,
Parchì nun avesse pientu,
O fratellu, un tanto male!

S'ella fussi pe la robba,
Per impegni o per dinari,
O caru di la surella,
Nun vi lasciavamu andari;
Perch' in su c'era lu fiumi,
Ed inghiò c'era lu mari.⁵

(volgendosi alla suocera)

O mamma, site la meja:
M'era infurmata di tuttu;
Era l'erburu⁷ frundutu,
Era carcu d'ogni fruttu:
Ma per me la sventurata
Nun c'è statu altru che luttu.

cui la giovine sposa esprime la brevità delle coniugali gioie, figurandosi tutt'uno il giorno dello spozalizio e quello della vedovanza, e spiegando la supposta trascuraggine dello sposo con la pur troppo effettiva sua morte.

¹ Ho trovato.

² Scontrato.

³ Schivo, sdegnoso, ritroso.

⁴ Arme.

⁵ Voleva.

⁶ In su, cioè nella casa paterna; inghiò, in giù, cioè nella casa maritale; fiume e mare di ricchezza. Così spiega il Vialo.

⁷ Albero.

Eo nun achiu ¹ fattu lettu,
 Nè impastatu mancu pane:
 Eri ² sera ci sò entrata;
 Devu andammine stamane.
 Cume me la sventurata
 Mai se ne possa truvane!

Stamattina mi so messa
 Tutta bigiù, gioie e flora;
 Ma mi l'achiu da levà,
 O Juvà, ³ s' appressa l' ora:
 Or' e' m' achiu a poni indossu
 Lu culor di vitriola, ⁴
 Sinacchi la vita dura,
 Vestita da capu a coda.

Fin da mercuri mattina
 Eo v' aspettava quini,
 Fichiulandu ⁵ per la strada
 S' eju vi bidia venini, ⁶
 Nè pensandu che voi fuste
 In balia dill' assassini.

Ah, chi me l' avesse dettu
 La mattina di Natale,
 Quandu in chiesa di Levie
 Voi muntaste cun babane; ⁷
 E poi d' un' occhiata sola
 Boi ci vuleste cascare!
 Se nun vi fussi piaciuta,
 Quantu ne daria stamane!

Bestemmia bogliu lu Re,
 Maladi lu tribunale!
 Perchè lu disarimentu
 Nun l' avianu da fane;
 Carnevale d' assassini
 Appunt' è quistu d' avale!
 Più temutu di lu focu,
 Più stimatu di lu mare!
 S' ellu avia le sò erme,
 U me' caru unn' avia male....
 Ahi! ch' avà nun mi n' importa;
 Fate pur cume vi pare.

¹ Ho.² Giovanni.³ Guardando con ansietà, fissando.⁴ Vedeva venire.⁵ Ieri.⁶ Tinta nera.⁷ Babbo

Ciò chi s'è fattu in Tallanu
 Nun l'ha fattu mai nissunu.
 Ah! perchè l'ete ammazzatu,
 Senz'er ¹ fattu male alunu?
 L'avete tombu ² innucente
 Cume Cristu onniputente.

È facile desumere da questo *vòcero* tutti que' principali caratteri che dicemmo riunirsi in tal genere di componimento. Vi è la parte domestica nelle cure paterne e ne' coniugali affetti; la parte pubblica nello interesse preso dal popolo sia alle feste del matrimonio, sia al lutto del funerale; la parte storica nel tragico fatto narrato; la parte politica nell'odio per la legislazione francese; la parte sacra nella rimembranza della nativa parrocchia, e soprattutto nella ultima invocazione di Cristo; la parte drammatica poi quasi in ogni parola di questo mirabile *vòcero*.

Pochi drammi possono essere più commoventi e più morali di questo. E si capirà facilmente che tali *vòceri* dopo avere scossi i cuori e le menti tra le tetre pompe di un funerale, rimangano religioso ricordo nel conversare de' villaggi e delle famiglie.

CAPITOLO XI.

UNA DELLE PIÙ ANTICHE SPECIE DI POESIA POPOLARE IN ITALIA
 FU LA SOLLAZZEVOLE, E ANCH'ESSA HA IL DOPPIO CARATTERE
 DI PUBBLICA E DI DOMESTICA.

Dal mortorio al carnasciale! Dal *vòcero* alla ballata! È enorme il salto, ma non discorda dai destini di questa povera umanità, e soprattutto non disdice al regolare svolgimento del nostro tema. Tra la poesia funebre e la sollazzevole vi è questo di comune; che l'una e l'altra del pari contengono in sé gli elementi per passare con somma facilità dal pubblico al privato dominio, o piuttosto per appar- tenere contemporaneamente all'uno ed all'altro. Infatti se,

¹ *Avere.*

² *Immolato.*

come già dicemmo, il popolo abbisogna della poesia anche per divertirsi, e se esso ha privata e pubblica vita, all'una vita ed all'altra deve essere confacente la poesia che egli destina al proprio divertimento.

E per la stessa ragione, questo genere di popular poesia deve essere uno dei più antichi, perchè suggerito da un bisogno che nel popolo è innato. E siccome uno de' più antichi divertimenti è la danza, è molto probabile che la più antica specie di poesia sollazzevole, sia quella che con la danza suol essere accompagnata. Fino dal tempo de' Greci e de' Romani si costumò di unire al ballo il canto. I canti popolari con accompagnamento di danza presso i Greci furono molti; o cittadineschi, sotto i nomi di Anthema, Jonico, Persica, Laconica; o marziali, sotto i nomi di Gerano, Enopli, Tricoria, Gymnopedisca. E presso i Romani anche gli antichissimi sacerdoti Salii ballavano nel cantare per le vie i loro carmi.¹ Ed anche questo è un degli usi che per diretta e non interrotta linea furono dagli antichi trasmessi ai moderni. Gl' Italiani chiamarono *Ballata* una canzona col cui accompagnamento danzavano, e che fu certamente uno de' più antichi componimenti popolari, e forse, come opina il Minturno,² il più antico de' letterarii. Ma i letterarii per propria natura procederon sempre dai popolari, e in modo più speciale e più certo nel caso delle ballate, popolari essenzialmente ed eminentemente. Ne abbiamo una prova palpabile nell'origine del vocabolo *Ballata* che già vedemmo³ provenire dai tempi di Aureliano; dal che è posto in chiaro come i ragazzi romani usassero la ballata popolare fino dal terzo secolo dell'era cristiana.

Una canzonetta a ballo sembra essere stata anche quella che cantò il giullare lombardo innanzi a Carlomagno, poichè il cronista narra che il giullare cantava *roteandosi*.⁴ Ma dopo quel tempo la prima di cui, a nostra conoscenza, si trovi traccia, è quella famosissima che esiste in un codice laurenziano del secolo XIV⁵ e di cui riporteremo le due prime strofe:

Questo fu lo malo cristiano
Che mi furò la resta

¹ Plut., in *Numa*.

² *L'arte poetica*, lib. III.

³ Vedi sopra, pag. 85.

⁴ Vedi sopra, pag. 27.

⁵ Plutro, 42, Cod. 38. — La canzone è anche pubblicata da P. Fanfani nelle *Annotazioni al Decamerone*. Firenze, 1857, t. I, pag. 349.

Del basilico mio selemontano.
 Cresciut' era in gran podesta,
 Ed io lo mi chiantai colla mia mano.
 Fu lo giorno della festa.
 Chi guasta l' altrui cose è villania.
 Chi guasta l' altrui cose è villania
 E grandissimo il peccato:
 Ed io, la meschinella, ch' i' m' avia
 Una resta seminata,
 Tant' era bella, all' ombra mi dormia.
 Dalla gente invidiata,
 Fummi furata, e davanti alla porta ec.

Volemmo riportare queste due strofe per ispiegare come ciascuna di esse sia il principio di due ballate chè per molto tempo furono credute diverse, e che invece non ne formano che una sola e antichissima. Il Boccaccio fu il primo a men-tovarla quando, dopo aver narrato dell' Isabetta messinese cui dai propri fratelli fu tolto il vaso di basilico ov' ella con gelosa idolatria custodiva la testa dell' amante dai medesimi ucciso, conchiude: « Divenuta questa cosa manifesta a molti, fu alcuno che compuose quella canzone, la quale ancora oggi si canta, cioè:

Quale esso fu lo mal cristiano
 Che mi furò la grasca ec.¹ »

La popolarità poi di questo canto è dimostrata dal fatto, che quasi non v' ha antica raccolta di laudi, edita² o inedita,³ dove, se è indicata l' aria su cui ciascuna laude aveva da esser cantata, non sia tra le altre indicazioni questa: *Cantasi come Chi guasta l' altrui cose fa villania*; che è appunto il principio della variante toscana.

Ma qui non finisce la genealogia di questa tetra ballata. Prima di tutto è da notarsi che senza dubbio ne è siciliana l' origine, come accenna il Boccaccio, ciò essendo dimostrato da quel vocabolo *grasca*, o meglio *grasta*, che è di puro siciliano dialetto, e significa *vaso da fiori*. È da notarsi poi che questa origine deve essere molto anteriore ai tempi del Boccaccio, perchè altrimenti questi non

¹ Decam., IV, 5.

² *Laude ec.* Edizione del 400, esemplare magliab., f. 5.

³ Vedi il *Cod. magliab.*, Cl. VII, n° 30, 367, 744.

avrebbe avuto motivo di aggiungere, come se fosse qualcosa di singolare: *anche oggi si canta*. E che antichissima fosse tale origine è confermato da una traccia che se ne troverebbe fin da' tempi di Pier delle Vigne in una canzona attribuita a lui stesso da Iacopo d'Acqui, che narra un curioso aneddoto meritevole d'essere riportato.¹ Secondo lui, Pier delle Vigne aveva una bellissima moglie. Ed una mattina l'imperator Federigo, entrando nello appartamento di questo suo intimo confidente, trovò aperta la camera di costei che, tuttora in letto, dormiva un po' scoperta le braccia. L'imperatore credè atto onesto il ricoprirla, e per far le cose meglio sembra che si levasse i guanti, perchè il caso volle che ne lasciasse uno sul letto, e che Pier delle Vigne tornando trovasse quella poco piacevole testimonianza. Questi per buon pezzo chiuse in sè il proprio cruccio, o solo lo sfogò in taciti sgarbi contro la donna sua che afflittissima invocò ed ebbe il personale soccorso dello imperatore. Il povero Piero trovandosi al cospetto d'entrambi, non potè più tenersi, ed ebbe il solo riguardo di esprimere le proprie rampogne con un certo mistero, e in poesia. Proruppe pertanto in queste dolenti note:

Una vigna o piantà, per travers è intrà
Chi la vigna m' à guastà, an fait gran peccà
Di far ains che tant mal.

Or chi non ravvisa in questi versi grande affinità di concetto e di forma con gli altri della ballata messinese?

Ed io lo mi chiantai colla mia mano
Chi guasta l'altrui cose è villania
E grandissimo il peccato.

È ben vero che a questo punto nascerebbero gravi dubbi intorno al racconto dello storico acquitano. Come mai può ravvisarsi in questo stile incoltissimo e che tanto sa di provenzale, quello assai più forbito e affatto pugliese di Pier delle Vigne? E come può credersi alla misteriosa avventura della moglie di Pier delle Vigne, che moglie non ebbe? Ma quanto allo stile, potrebbe il dubbio esser facilmente riso-

¹ IACOBI AB AQUIS, *Chronicon imaginis mundi; Monumenta Hist. patriæ; scriptorum*, t. III. Augustæ Taurinorum, 1848.

luto col solo considerare che lo storico è nativo e abitante di paese di stipite celtico, e dove per conseguenza il linguaggio provenzale doveva prevalere. Infatti, anche un poemetto in provenzale¹ è a lui attribuito. E nulla di più naturale che lo storico nel trascrivere i versi del poeta pugliese li rivestisse, volendo o non volendo, di forme provenzali. E questa congettura sarebbe confermata dalla seguente avvertenza che lo storico premette a que' versi: *Petrus de Vineis loquitur stillo* (sic) *materno*, cioè in istile diverso da quello che lo storico gl'impresta di suo. Sarebbe confermata inoltre da una riproduzione più regolare e più intiera in dialetto siciliano, pubblicata dal Vigo,² se fosse dato verificare l'origine e l'antichità. Il che par difficile.

Quanto poi all'altro dubbio, la quistione è men semplice, e offrirebbe bel tema a grave studio storico. Non mancherebbe copia di fatti e d'argomenti idonei a illustrare questa parte di due interessantissime vite, cioè quelle di Pier delle Vigne e del suo sconosciuto signore, se questo fosse il nostro scopo. Ma a noi deve bastare il concludere che se i versi attribuiti a Pier delle Vigne non appariscono con sufficiente certezza di lui e del suo tempo, sono almeno e indubitabilmente del tempo del cronista Iacopo d'Acqui, cioè del principio del secolo XIV,³ e per conseguenza più antichi di quelli che si cantavano ai giorni del Boccaccio. Piuttosto, se fosse possibile, converrebbe investigare, tra due poesie, una letteraria ed una popolare, eppur sì affini di concetto e di forma, qual sia l'originale, e quale la copia. Ma ciò non è possibile fino a che nuovi documenti non venissero a determinare l'età precisa in cui nacque la ballata messinese. Perciò a chi avesse voglia e potenza di più profonde e più certe indagini noi ci contentiamo di dire:

Messo t'ho innanzi, omai per te ti ciba.

Per tornare adesso al generale discorso della canzone a ballo, noteremo che dopo quella della Isabetta da Messina, è

¹ Il MS. esiste nella Biblioteca della Università di Torino, e lo cita l'Avogadro nella illustrazione premessa al citato *Chronicon imaginis mundi*.

² N° 5145.

³ Secondo l'Avogadro (loc. cit.), Iacopo d'Acqui nacque sul finire del secolo XIII, e fioriva verso il 1330, cioè men d'un secolo dopo Pier delle Vigne.

da noverarsi tra le più antiche quell'altra dal Boccaccio stesso mentovata, ov'egli parlando di Monna Belcolore moglie del contadino Bentivegna da Varlungo, dice: « Era quella che meglio sapeva sonare il cembalo e cantare *L'acqua corre alla Borrana* e menare la ridda e il ballonchio.¹ » E la ridda e il ballonchio altro non erano, come nota il Sansovino,² che due danze campestri con accompagnamento di canto. Essa è certamente antichissima, poichè ad essa allude anche l'autor del *Pataffio*,³ ove dice:

Facimol venga lor, perchè son trugli
Ma 'n foglia; e l'acqua corre alla borrana.

Il Boccaccio accenna anche il principio di altre canzone, due delle quali dal metro ottonario sembran ballate, cioè:

Sotto l'ulivello è l'erba.
Deh, fa' pian, marito mio.

Altre non son ballate, ma appartenendo certamente al genere sollazzevole, ed al più licenzioso, le registreremo qui per non ritornarvi per ora. Sono le seguenti:

Monna Aldruda, levate la coda,
Chè buone novelle vi reco.
Alzatevi i panni, Monna Lapa.
L'onda del mare mi fa gran male.
Escici fuor, che sia tagliato
Com'un maio 'n su la campagna.
Monna Simona, imbotta, imbotta,
E' non è del mese d'ottobre.
Questo mio nicchio, s'io nol picchio.
Io mi comperai un gallo delle lire cento.⁴

Altrove parla di un'altra canzone, *La dama del Vergiù*,⁵ che sembra d'origine provenzale, e probabilmente altro non è che la novella *La donna del verziere*, esistente in un codice riccardiano, e pubblicata da Salvatore Bongi.⁶

¹ *Decam.*, VIII, 2.

² *Annotazioni al Decamerone*, VIII, 2.

³ *Decam.*, V, 10.

⁴ *La Donna del Verziere*. Lucca, 1861.

⁵ Cap. V.

⁶ *Decam.*, III, 10.

Molte antiche ballate, tra editte ed inedite, ci sono integralmente rimaste, in grazia del privilegio che la poesia sollazzevole ebbe sulla passionata, quello cioè di trovare dei cultori che o per frivolezza di mente, o per corruzione di animo, o anche per iscultrezza d'intento, ne fecer tesoro. E noi deploriamo non già che questa fortuna sia toccata alla poesia sollazzevole, ma solo che non toccasse anco alla passionata, la quale, secondo noi, è più pregevole. Delle inedite son pieni i codici, e lunga e forse inutile opera sarebbe il solo registrarle. Tra le editte, le più antiche sono quelle stampate fin dal secolo XV in una raccolta rarissima.¹ La ristamparono i Giunti.² Popolari son tutte, perchè anche quando sono di cogniti autori, sono scritte a modo del popolo, ma molte sono effettivamente di popolo, benchè supposte di cogniti autori.³ Prova ne sia lo esservi inserita quella di cui già abbiamo parlato e che comincia:

Chi guasta l'altrui cose fa villania.⁴

Noi crediamo che niun autore del 400 vorrebbe aspirare al vanto di avere scritta una sì rozza cosa: e quando volesse, non potrebbe perchè, come abbiám visto, essa è di tempo molto più antico.

Le due edizioni di queste ballate medicee sono notevoli non solo per aver serbati tanti documenti poetici, ma anche per averci trasmesso un disegno che ricorda i modi e luoghi del porle in opera, poichè nel loro frontespizio hanno una vignetta dove è rappresentato uno di tali pubblici balli con accompagnamento di canto, allora usati in Firenze: ed è formato da dodici fanciulle, che tenendosi per mano fan ridda dinanzi al palazzo Medici, mentre il Magnifico Lorenzo stende affabile la destra a due di loro che prostrate gli offrono, tra altri non sappiamo quali presenti, una specie di tirso, che sembra corrispondere a un maio cittadinoesco. Anche questo genere di passatempo poetico si è mantenuto fino ai

¹ *Ballatette del Magnifico Lorenzo de' Medici et di Messer Agnolo Politiano et di Bernardo Giamburlari et di molti altri.* — Questa edizione è molto rara, e ne esiste un esemplare nella Palatina di Firenze.

² *Canzone a ballo composte dal Magnifico Lorenzo de' Medici, et da Messer Agnolo Politiano ed altri autori.* Firenze, 1568.

³ Vedi nella edizione Giuntina del 1568 specialmente i n° 1, 8, 9, 98, 113, 139, 140, 141, 145.

⁴ Ivi, n° 114.

nostri giorni, canzoni a ballo usandosi in Sardegna,¹ e tali essendo la Galletta e la Veneziana presso i Toscani,² la Ruggiera presso i Siciliani, così detta dal nome di Ruggiero il Normanno;³ la Tarantella presso i Napoletani; la Furlana e la Villotta nel Friuli,⁴ la Forlana anche presso i Bergamaschi;⁵ la Vilota ed il Nio presso i Veneziani.⁶ La maggior parte di queste ballate differiscono bensì dalle antiche pel metro e conseguentemente per la cadenza, potendo esser piuttosto considerate come affini agli antichi Rispetti a ballo.

Qualche affinità con le ballate hanno quelle canzoni che chiamavansi *Maggi*, solite a cantarsi in quel mese primaverile, nell'occasione di una galante pratica, che dicevasi *Piantare il maio*, e consisteva nel porre un ramo d'albero fronzuto presso alla finestra o innanzi alla porta della propria amante. Ma talora quest'uso si mutava in passatempo ed anche in mestiere per opra di contadini che nello stesso mese andavano in città vestiti a festa e armati di maii suonando rustici strumenti, e modulando vispe canzonette, il che chiamavano *cantar maggio*. Di questi usi e componimenti abbiamo menzioni antichissime, fino dal secolo XIII. Nel poema *L'Intelligenza*, attribuito a Dino Compagni,⁷ si legge:

Ne' bei mesi d'aprile e di maio
La gente fa di fior le ghirlandette,
Donzelle e cavalieri d'alto paraio,
Cantan d'amore novelle e canzonette.

E nel *Pataffio*:⁸

E l' maio è frasca a fidarsi in ghiandaia.

Più maliziosamente poi Lorenzo de' Medici dice:⁹

Se tu vuo' appiccare un maio
A qualcuna che tu ami ec.

Non è a nostra notizia che esistano speciali documenti antichi delle canzone usate nel cantar maggio: ma crediamo che, a seconda de' casi, delle intenzioni e degli scopi, fossero scelte nel cumulo di quelle che formarono il patrimonio,

¹ ARBOIT, pag. 85.

² VIGO, pag. 69.

³ ROSA, loc. cit., pag. 188.

⁴ OZANAM, loc. cit., pag. 321.

⁵ *Canzone a ballo*, n° 26.

⁶ TIGRI, pag. LXI.

⁷ ARBOIT, pag. 53, 86.

⁸ DALMEDICO, pag. 13 e 195.

⁹ Cap. VI.

in gran parte tuttora esistente, della poesia passionata e della sollazzevole.

Con quello che di spettacoloso aveva il piantar maio e cantar maggio, ha qualche affinità un trattenimento poetico che consisteva in mascherate con accompagnamento di quei canti che appunto perciò furon detti Carnascaleschi. E anch'esso rimonta all' antichità più remota, trovandosene presso i Greci un modello nella Persica e nel Colabrisimo e nel Como, usato anche in Roma, che erano specie di mascherate composte per lo più a rallegrare i banchetti, e nelle quali gente travestita imitava o rappresentava eventi e costumi con accompagnamento di canto, e in quei cori di uomini in acconciamento di satiri che, come vedemmo, intervenivano ne' trionfi presso i Romani. Nei secoli XV e XVI furono di grand'uso ne' carnevali di Firenze mascherate or più or meno sfarzose, le quali o prendevano a rappresentare cose e persone comuni, come quelle degli Aliossi, degli Arcolai, degli Ammogliati, de' Cacciatori, de' Cavadenti, de' Fiori, de' Funghi, de' Gatti Soriani, de' Lanzi, de' Mattaccini, de' Puttanieri, de' Votaceasi, e allora i rispettivi canti serbavano un carattere casalingo, umile e, per lo più, pur troppo osceno; o prendevano a simboleggiare idee o esseri preminenti come quelle de' Cavalieri Erranti, della Dea Minerva, de' Diavoli, della Fama e Gloria, della Morte, della Prudenza, delle Quattro Scienze, de' Quattro Elementi, degli Spiriti Beati, della Vertù, e allora i rispettivi canti assumevan talvolta un carattere storico, sublime, ed anche morale. Queste mascherate percorrevano le strade e le piazze in mezzo all'affollato e cupido popolo, e mediante idonei canti modulati da chi ne faceva parte, o spiegavano meglio il proprio significato, o destavano maggiormente l'ilarità o l'interesse altrui, secondochè ai differenti subietti più si confacesse o l'arguzia dei motti o la profondità delle sentenze. Di questi canti abbiamo varie e copiose raccolte, dalle quali apparisce che anco in essi, come nelle canzoni a ballo, se prestarono la loro penna valenti scrittori, quali furono il Magnifico Lorenzo, il Poliziano, il Machiavello, il Pulci, prestarono anche la loro spontanea vena popolani illetterati, come il Massa legnaiuolo, Piero cimatore, Batista dell' Ottonaio araldo della Signoria, Guglielmo detto il Giuggiola, il Gobbo da Pisa, Michele da

Prato; ¹ e anche in questi canti, come nelle canzoni a ballo, se non sempre furono popolari i poeti, popolare quasi sempre dovè rendersi lo stile degli scrittori, cosicchè o per natura o per imitazione rimanesse un carattere essenzialmente plateale nella poesia.

Di quando in quando, o in uno o in altro luogo, si producono anch'oggi mascherate allusive con accompagnamento di canto o poesia: e ritengono o partecipano or del genere cittadino, or del campestre. Usano assai in Reggio di Calabria, dove le mascherate adoprano gli stornelli (*Fiori*) con accompagnamento di chitarra. ² Usano assai in Sicilia e con varie specie di poesia, ma per lo più con iscopo di scrocco. In Palermo è preferito lo stornello cantato con accompagnamento di cembalo da Pulcinelli che si fermano dinanzi alle botteghe di vino e di commestibili, e a forza di frizzi e complimenti poetici ne ottengono or vino, or maccheroni, or carne, or salicce, ora insalata ed or frutta. Mettono così insieme gl'ingredienti per una buona cena che vanno a consumare in combutta, salutando così i gastronomici Mecenati:

Ed una, e dui, e tri, la caccia è fatta,
Lu cacciaturi posà la scupetta,
La vòli apparicchiata 'ntra li pratta.³

In Messina preferiscono simboli e canti che si avvicinano a quelli degli antichi Fiorentini. Tali sono quelli che hanno per tema *L'uccellatore*, *Il merciaio*. ⁴ In Catania preferiscono invece quelle commediuole delle quali già abbiamo parlato, ⁵ recitate sul nudo piano delle piazze in mezzo a un cerchio di spettatori che spontaneamente rimunerano il capocomico che suol esserne lo stesso autore, un de' popolari poeti di mestiere. Tra i contadini però, sempre i più tenaci nella conservazione degli usi, è più comune la mascherata poetica: e ne è un'appartenenza il *Bruscello*, egloga in ottave, cantata sul Montamiata nel carnevale da più giovanotti, tutti fronzoli e fiori, intorno a un albero, anch'esso rinfronzolato. La egloga è composta da un poeta o inculto o semiculto, ed il suo tema è o di caccia o di pesca o d'amori, o anche di

¹ Vedine i componimenti ne' *Canti carnascialeschi*.

² CASSETTI e IMBRIANI, I, 252.

³ VIGO, 4360. — *Scupetta*, *Schioppo*. Pratta, Piatti.

⁴ Ivi, 4368, 4369. ⁵ Vedi sopra, pag. 123.

qualche epico fatto.¹ Crediamo che appartenga alla specie dei *Bruscelli* una cantata manoscritta di un codice magliabechiano del XVII secolo per una contadinesca mascherata senese.²

Alla poesia sollazzevole appartengono certamente tra le più antiche canzoni quelle che già mentovammo, come portate da Dante ad esempio de' vari dialetti.³ Vi appartengono quelle che registrammo or ora come ricordate dal Boccaccio. Vi appartengono infine quelle moltissime o testificate da autentiche menzioni, o integralmente serbate ne' Codici, ed in parte più presto o più tardi pubblicate. In un codice laurenziano del secolo XIV⁴ ne esistono varie, di alcune delle quali vogliamo dar qualche saggio, perchè, oltre a non essere pubblicate, servono con la loro bizzarria, singolarità e disinvoltura a dimostrare come a quel tempo la poesia popolare fosse certamente rozza, ma non novizia, poichè non avrebbe potuto serbare quelle qualità se da parecchio tempo non fosse stata abituata a esercitarsi in non facili prove di dialetto, di stile e di metro. Una esprime un di quei, così detti, *contrastì*, tanto in voga nella poesia popolare, ed anche nella letteraria, di quei primi tempi. È un contrasto tra suocera e nuora; e parrebbe di origine napoletana, se dovesse argomentarsi da alcune tracce di quel dialetto, e specialmente dalla parola *marittimo* per *mio marito*. È inoltre da notarsi che la erroneità di questa parola *marittimo* invece di *maritemo*, nel dimostrare la imperizia del traduttore svela la traduzione, che sembra toscana:

— Nuora, tu pur vo' ch' i' sia
L' an fancella et tu la donna
Et Dio vogliesse madonna
Chom' i' m' era tutta via.

Prima che tu ci venissi,
Per madonna era tenuta,
E perchè tu mi servissi,
Consentii alla tua venuta,
Laond' io ne son ben pentuta.
Non mi val penter da sezzo,
Converrattì mutar vizzo,
Se vorrai star là ov' io sia. —

— Suocera, tu se' ingannata ec.

¹ BIANCIARDI, presso il TOMMASEO, *Scintille*. Venezia, 1841, pag. 205.

² Cl. VII, *Cod.*, 848.

³ Vedi sopra, pag. 48 e 49.

⁴ PLUT., 42, *Cod.*, 38.

Un' altra par di calabrese provenienza, e pone in parodia superstiziose credenze di plebe, per consigliare a una moglie l'uccisione del marito:

Bella ch' ai lo viso chiaro,
 Tal marito t' ha Dio dato,
 L' alto Dio lo ti levasse !
 Ch' anegato sia nel faro
 Chi parola ne trasse !
 Se tu vuo' far che demora,
 Ed or che demora.
 Se tu vuo' far che demora
 La faccia di quel Giudeo,
 Guardalo quando va fora,
 Dagli dello Chamoleo,
 D' una medicina ancora,
 Bella, qual ti diraggia eo,
 Per Dio prendi esto chonsiglio ec. •

La terza, rozza e triviale quanto le due precedenti e più, parrebbe d' uguale origine. Essa ha per tema un contrasto tra la madre e il pretendente d' una fanciulla di Zerbi. A noi par degna di osservazione, perchè la Zerbitana che vi è introdotta a parlare, dovendo essere una delle tante schiave fatte su quell' isola affricana da Ruggier Loria nella sua spedizione del 1284, fa arguire quasi certa l' origine di quella canzone verso la fine del secolo XIII. Degna di osservazione ci par anco, perchè il gergo barbaresco in essa contraffatto offre una novella prova dell' antichità dei dialetti italiani e della loro poesia, i quali se a quel tempo non avessero già acquistata una forma salda e decisa, e appunto perciò di quel tempo molto più antica, non avrebbero resa possibile la parodia, che esige in chi l' adopra una piena padronanza di sè, e uno squisitissimo senso nel discernere le differenze esistenti tra il carattere del dialetto proprio e dell' altrui:

Quella Zerbitana retica
 Il parlar ch' ella mi dicea : —
 Per tutto 'l mondo fendoto
 Ibarrà fuor chasa mia. —
 Or, Zerbitana reticha,
 Come ti voler parlare : —
 Se per li capelli pendoto
 Chome ti voler chonciare !

Cadalzi e prigne moscoto
 Quanti ti voler donare!
 E così voler chonciare
 Tutte le vstre ginoie ec. —

Bastino questi saggi; e chi reputasse essere di soverchio anch'essi, voglia riflettere che la loro importanza non dee farsi consistere nel loro merito assoluto, ma nel relativo interesse che offrono come rari vestigi di remotissima età. Per lo storico è prezioso tutto ciò che serve a rischiarare il proprio subietto. Chi poi li desiderasse più numerosi, può trovarli ne' codici da noi citati, chè ogni maggiore sfarzo di pubblicazioni apparterrebbe a ufficio non di storico, ma di raccoglitore.

La esistenza di molti antichi documenti di poesia sollazzevole, il continuo mutare di essa e la sua tenue importanza, rende poco necessari e poco proficui tutti que' sussidi che varrebbero a farne rintracciare l'origine e l'antichità, e che sono tanto preziosi per altre specie di poesia. Ma pure ne esistono anche per essa. E giacchè esistono, sarà bene darne contezza. Già vedemmo come a tal uopo sieno molto utili quei componimenti che si chiamano *Incatenature*, e vedemmo come una pubblicata nella prima metà del secolo XVII¹ sia stata conservata e recentemente riprodotta,² cioè quella del cieco Bianchino da Firenze. Pare che di ciechi fossero uno speciale prodotto queste incatenature, poichè un cieco veneziano fu autore anche di quella proverbiale già mentovata.³ E ciò facilmente si comprende, poichè pei ciechi che fan mestiere d'imparare a mente e cantare una infinità di canzone, torna quanto facile altrettanto aggradevole lo esercitare il sempre ambizioso, ma non sempre ricco estro nel porre a profitto il tesoro della lor memoria col rimpastare i prodotti altrui in qualcosa che abbia l'aria di roba propria. Ma la *incatenatura* del cieco Bianchino nulla vale per sè medesima, e poco per i componimenti di cui serba memoria, inutili, scipiti, scarsi, perchè affogati in un mare di chiose più inutili e scipite di essi, e appartenenti quasi tutti al genere di poesia più frivolo e licenzioso. Quel poco che contiene di più

¹ *Opera nuova, nella quale si contiene una incatenatura di più villanelle ed altre cose ridicolose, data in luce per me Camillo, detto il Bianchino, cieco fiorentino.* Verona, 1629.

² WOLFF, *Egeria*, pag. 53.

³ Vedi sopra, pag. 130.

importante, lo abbiamo altrove accennato.¹ Basti dunque lo averla qui ricordata. Più curiose e più interessanti per essere abbondantissime e del secolo XVI, sono quattro *incatenature* veneziane² (nel dialetto *incatenagi*) ma che di noto non accennano se non pochissime cose e molto confusamente. Cosicchè alla storia giovan soltanto col fornire un'altra prova della straordinaria ricchezza della poesia sollazzevole in ogni tempo, e della facilità con cui essa tende a perennemente mutarsi e rinnovellarsi.

Un altro di questi sussidi si trova là dove meno si crederebbe; e tanto per la sua efficacia, quanto per la sua bizzarra merita mene breve discorso. Molti vestigi di canzone sollazzevoli d'ogni genere, dalla ballata, al canto carnascialesco, allo strambotto, esistono appunto in quel repertorio di *Laudesi* già mentovato, e che era destinato ad essere il loro antidoto. Tanto era già esteso negli antichi secoli l'uso e quasi la mania delle popolari canzone mondane, che i buoni *Laudesi* per insegnare ai loro alunni a conoscere e tenere a mente la musica delle varie laudi, non seppero trovare più facile ed efficace modo che quello di avvertire come una data laude dovesse esser cantata sull'aria di una data canzone. In molte delle più antiche raccolte di laudi pertanto, si stampate,³ si inedite,⁴ trovasi tuttora quella singolarissima formula. Molte di tali indicazioni giovano poco o nulla, perchè i canti di cui accennano l'intonatura esistono integralmente o stampati o inediti, o tra i carnascialeschi,⁵ o nelle Canzoni a ballo,⁶ o tra le Rime del Magnifico e del Poliziano,⁷

¹ Vedi sopra, pag. 121.

² Esistono nella citata Miscellanea palatina, t. II, n° 23, 24.

³ Vedi specialmente le due edizioni del 400, esemplari palatino e magliabechiano.

⁴ Vedi i *Cod. magliab.*, 30, 367, 744, Cl. VII.

⁵ Vedi ne' *Carnascialeschi* i canti De' Valentiani, Degli Spazzacammini, De' Ferravecchi, De' Fornai, Delle Forese, Di Vecchie Ninfe, De' Visi addietro, Di Bardoccio, Del Fagiano, Delle Cicale, citati nelle *Laudi* della edizione del 400, esemplare magliabechiano, f. 14, 24, 33, 52, 53 e seg.

⁶ Vedi nelle *Canzone a ballo*: *Regina del cor mio*, n° 123; *Una donna d'amor fino*, n° 117; *O crudel donna*, n° 110; *Non so perchè si sia*, n° 74; *Donna questi lamenti*, n° 87; citate nelle *Laudi* dell'edizione suddetta, f. 5, 6, 7, 8.

⁷ Vedi nelle *Rime* del Medici e del Poliziano, le canzoni *Ben venga maggio*; *O vaghe montanine*, e la stanza *L'asminai lo campo*, citate nelle *Laudi*, f. 24, 49, 14.

o ne' Codici delle biblioteche.¹ Altre posson servire alla storia della poesia popolare, soltanto con lo aver serbata la intonatura di canti andati pel resto irremissibilmente perduti. Alcuna, mediante una grandissima somiglianza tra la intonatura del canto antico e quella di alcun de' moderni, serve a dinotare la remota provenienza di questi, come a suo luogo vedremo. Parecchie mostrando una strettissima rispondenza tra l'intonatura dei canti sacri esistenti, e quella dei mondani perduti, quasi esprimendo con eguali parole affetti uguali, benchè per oggetto diverso, mostrano che spesso i primi erano una esatta antitesi de' secondi, e così aiutano a congetturare qual dovesse essere l'indole e la forma di questi. Ne addurremo alcuni esempi.

CANTI PROFANI.

Deh, sappiatevi guardare,
O gharzon, di non tor moglie.

Galantina, morosina.

O Rosa bella, o dolce anima mia.

Donne, chi vuol filare
Lino, o stoppa ò ver capecchio.

Visin, visin, visin,
Chi vuol spazzar cammin.

CANTI SACRI.

Deh, sappiatevi guardare
Dalle cattive compagnie.²

Virgine, alta regina.³

O diva stella, o virgine Maria.⁴

Chi salute vuol trovare
Guardi nel divino specchio.⁵

Giesù, Giesù, Giesù,
Ognun chiami Giesù.⁶

E che il congetturare dall'affinità del principio quella del resto talora non dovesse condurre troppo lungi dal vero, è dimostrato dal vedere alla congettura corrispondere la realtà in qualche canzona profana delle sopravvissute. Per esempio, è detto la laude *Quest' anima ferita*⁷ doversi cantare come la canzona *Questa crudel partita*: e tal canzona si trova tra quelle sopravvissute e stampate.⁸ Or facciasi il confronto tra la prima strofa dell'una e dell'altra:

Questa anima ferita,
O Maria, aita, aita.

Questa crudel partita
Porrà fine alla mia vita.

¹ Vedi nel *Codice magliab*, 25, Cl. VII, le canzone *I' veggio ben che 'l ben servire è vanni*, e *I' veggio ben che amor è traditore*, citate nelle *Laudi*, f. 2 e 10.

² *Laude ec.* Edizione del 400, esemplare magliab., f. 47.

³ Ivi, f. 42.

⁴ *Laude ec.*, f. 28.

⁵ Ivi, f. 51.

⁶ Ivi, f. 24.

⁷ Ivi, f. 57.

⁸ *Canzone a ballo*, n° 77.

Mia dolente alma tapina
 Nel peccato è invecchiata,
 Et in tenebre camina
 Come ciecha et insensata;
 Prima che sia giudicata,
 O Maria, aita, aita!

Mio dolente cor si pasce
 Sol di lacrime et sospiri,
 Et nel foco arde, et rinasce,
 Qual Fenice in suoi martiri:
 Prima che mia alma spiri,
 O amore, aita, aita!

La parodia è senza dubbio, in alcuni casi, tanta e sì strana, che chi non risalisse, come in parte abbiain fatto, e in parte faremo, alla idea da cui fu suggerita, potrebbe giustamente prenderla per una sacrilega barzelletta. E tale infatti parve a quel pio uomo del Giunti stampatore, il quale accingendosi a fare di tali Laudi una nuova edizione,¹ scrisse nella dedica a suor Caterina de' Ricci: « Il Rev. Padre fra Serafino Razzi da Marradi, dell' Ordine de' vostri frati Predicatori.... n' aveva quasi per suo studio raccolto un libro (di Laudi) delle più antiche e moderne, et aggiunto loro il modo di cantarle, lasciando quella scioccha maniera di dire: *Cantasi come la tale, e come la quale.* » Nè noi avremmo voluto intrattenerci intorno a questo scrupolo del Giunti, se da esso non fosse derivata una nuova e impensata e, crediamo, non anco osservata fortuna per la storia della poesia popolare: perocchè avendo egli corredata ciascuna laude dell'aria rispettiva in note musicali, ci ha somministrato il modo di conoscere anche le arie con cui erano cantate quelle profane canzone, secondo le quali gli antichi raccoglitori ci avevano detto doversi cantare le medesime laudi. Per esempio, nell' antica raccolta vi è qualche laude con l' avvertenza *Cantasi come gli strambotti*;² o *Cantasi come i Rispetti*;³ e la laude effettivamente ha il metro degli strambotti e dei rispetti. Nella raccolta del Giunti si hanno invece parimente delle laudi in quel metro,⁴ ma con le note musicali corrispondenti, dalle quali perciò si viene a rilevare come anche gli strambotti e i rispetti fosser cantati. Lo stesso dicasi de' Rispetti a ballo,⁵ delle ballate⁶ e de' canti carnascialeschi. Abbiain veduto che una laude, *Gesù, Gesù, Gesù*, secondo l' antica raccolta, cantavasi come *Visin, Visin, Visin*

¹ *Libro primo delle Laudi spirituali* ec. Venezia, 1563.

² F. 9.

³ F. 9.

⁴ Vedi f. 96, 99, 134.

⁵ Vedi f. 5 ec. delle *Laudi*, e f. 22 delle *Canzone a ballo*.

⁶ Vedi *Laudi e Canzone a ballo*, interpolatamente.

che è l'esistente notissimo canto carnascialesco degli Spazzacammini.¹ Ma il Giunti dà la musica della laude,² e in conseguenza anche quella del carnascialesco canto corrispondente.

Quest'uso di mentovar canti profani allato ai sacri, si continuò anche ne' secoli successivi. E se il capo può esser bastante a far giudicare della coda, ecco i titoli di altre canzonette che si cantavano nel secolo XVII, desunti da una delle solite raccolte di laudi:³ *Bellirì*, ovvero *Luccioletta*; *Lerullellerù*, ovvero *Bergamasca*; *Pitì*, ovvero *Carazzena*; *Caterinin con quel bocchin*; *Chicchirichà*, ovvero *Ecco la bella Lisa*; *Colonnì Colonnà*; *Disperata Ricciolina*; *Dorino mio*; *Gallo di mona Fiore*; *Moda*, ovvero *Chi vuol moglie la pigli*; *Ghirumetta*; *Gran Borè*; *La mia padrona Ghirighà*, ec. Sarà facile ravvisare in queste scempiaggini vecchie, le sorelle delle moderne. E chi volesse sapere come fosser cantate, anche di queste troverebbe nel medesimo libro la musica.

Le ballate e i canti carnascialeschi appartengono a quella poesia che ha radice nel semplice bisogno del sollazzo, bisogno che, come soggetto alla moda, è al pari di essa variabile e caduco. Variabile perciò e caduca è ancor quella poesia. E se antichi documenti non ce ne avessero serbate le esattissime forme, invano ne cercheremmo oggi le tracce in quei canti che vicon tuttora sulle labbra del popolo. Suol essere destino comune a tutte le terrene cose, che infra esse debbano avere una esistenza tanto più fulgida quanto più breve le vane, e tanto più lunga, quanto più modesta le austere. Le ballate dunque e i canti carnascialeschi ebbero anch'essi la lor vita fulgida ma breve. La moda gli avvalorò e li neglesse. Ma siccome essa arruola i più validi suoi proseliti tra i facoltosi ed i grandi e tra coloro che meglio o peggio sanno leggere e scrivere, avviene che questi prima che il fascino de' loro splendidi fantasmi svanisca, vogliano, possano e sappiano consacrarne la memoria in qualche vestigio che lor serva come di monumento. E i Medici e i loro accoliti non avrebbero mai permesso che le memorie de' propri baccanali e delle proprie mascherate andasser perdute. Le ballate e le canzoni carnascialesche de' loro tempi furono trascritte, stampate, conservate. Ma esse vivono negli scaf-

¹ *Canti carnascialeschi*, pag. 89.

² F. 60.

³ *Corona di sacre canzoni e laudi spirituali*. Firenze, Eredi di Francesco Guelfi, 1689.

fali delle biblioteche come lettera morta: invano le cercheresti come parola viva ne' cuori e nelle fantasie di chi nacque quattro secoli dopo. Perciò noi potremmo trovarne copiose e intatte le orme, finchè le cercammo ne' documenti e nelle memorie degli antichi; ma nulla o ben poco potremmo trovarne se volessimo cercarle nelle ricordanze che dagli antichi si trasfusero ne' cuori e nelle fantasie de' viventi, cioè, ne' canti di moda del XIX secolo. Una delle rare eccezioni è questa che citeremo appunto perchè, appartenendo ad una specie di poesia che è la più soggetta a mutare, e conseguentemente la più difficile ad essere trasmessa, riuscirà più efficace a confermare la potenza delle popolari trasmissioni, dovendo un effetto necessariamente parere tanto più notevole e comprovante, quanto meno è favorito dalla contraria indole della materia sulla quale viene a verificarsi. Dicemmo che gli stornelli e i rispetti sono spesso in Toscana interpolati con le rifiorite; ciò avviene specialmente quando gli uni o gli altri sono cantati non passionatamente, ma sollazzevolmente e da un solo, perchè le rifiorite, essendo ordinariamente cantate a coro, tendono a interrompere la monotonia del metro e della musica, e a render così più vario e piacevole un trattenimento che, altrimenti, dovendo esser prolungato, finirebbe col diventare tedioso. Una di queste rifiorite anco ai nostri giorni ha gran voga in Firenze, come nel resto della Toscana, e dice così:

Giovane son,
 Pensieri non ho;
 Mi voglio divertire
 E moglie non la vo'.

Or chi crederebbe che quasi nello stesso modo e nella stessa città si cantasse fin dal secolo XV? Eppure ciò è irrepugnabilmente testificato dai Canti carnascialeschi, tra i quali quello intitolato *Canto di giovani che per meglio sguazzare non voglion moglie*,¹ incomincia così:

Giovani allegri siam, senza pensieri,
 Che per cavarci alfin le nostre voglie,
 Non vogliam mai tor moglie;
 Che chi moglie non ha,
 Può far sempre a sua posta il bom bà, bà.

¹ Pag. 446.

È mutato il metro, perchè è mutata la musica; ma il senso è di una conformità maravigliosa. E forse la conservazione è dovuta allo averne preso possesso la poesia campestre che ha una speciale tenacità. Infatti più frequenti e più fedeli orme di antichità trovansi nella poesia sollazzevole quando è del genere monotono, cioè più campestre. Se ne ha l'esempio in uno strambotto veneziano del secolo XV, *Quatro de queste vegie voglio amare*,¹ che è somigliantissimo a quello parimente veneziano che anche oggi si canta *Me voglio maridar co quatro vece*.² Ma in generale la poesia sollazzevole, se può venire conservata come documento, e quando ad alcuno o per capriccio o per lucro viene in testa di trascriverla ed anche stamparla, come avvenne in antico ai canti carnascialeschi ed alle ballatelle, e come anch'oggi avviene a quelle ariette stampate e vendute dai cantastorie, o anche serbate dai raccoglitori, tende nella memoria viva del popolo a cancellarsi e a mutare.

Questa tendenza a disperdersi è poi più grande e più irreparabile nella poesia sollazzevole, quando essa è estemporanea, ogni estemporanea poesia essendo per propria natura la più rapida, la più fugace, la più dimenticabile. La poesia estemporanea, specialmente la sollazzevole, ha sempre fiorito in Italia, anzi più ne' tempi antichi, che negli odierni, e più che altrove in Toscana e in Sicilia. In Firenze, il luogo chiamato *I Marmi* pel materiale che lo costituiva, cioè quella specie di marmorea terrazza formata dinanzi al Duomo da tutta la scalinata, e dallo spazioso ripiano che resta tra il più alto gradino di essa e la parete esterna della facciata, era nelle serate estive prediletta sede di popolare ritrovo e d'ogni geniale passatempo, e singolare palestra di poesia estemporanea.

Il Doni intitolò da questo luogo una delle bizzarre sue opere, nella cui prefazione, dopo avere descritte le amene conversazioni che ivi si tenevano, soggiunge: « Vi posso giurare che in tanto tempo che io stetti a udire le lor Serenate, mai udi' parola che non fosse honestissima et civile.³ » Questa patente d'onestà data dal Doni che fu un degli scrit-

¹ Nella citata Miscellanea palatina magliabechiana, t. II, n° 35. — *Vegie, Vecchie*.

² BERNONI, X, 78. — *Vece, Vecchie*.

³ *I Marmi*. Firenze, 1863, pag. 7.

tori più liberi e osceni dell'età sua, e che per conseguenza non poteva essere molto facile a scandalizzarsi, non è abbastanza autorevole, tanto più che è smentita da un altro scrittore, nè anch'egli troppo schiavo degli scrupoli, cioè dal Bronzino che aveva la casa in quei dintorni e sebbene, come poi vedremo, fosse della poesia popolare amantissimo, pare che ne rimanesse un po' troppo importunato in una sua infermità, così da lui descritta:

Noi siam qui presso ai Marmi, dove fuori
Si stan la maggior parte di que' tali
Che serbano il dormir dopo gli albori.

Di qui l' urla e i rumor si senton quali
Sarien troppi in Inferno, e cantar forte
Canzone da disdirsi ai Manovali.

O che fastidio grande, o Dio, che morte
Prova un povero infermo che gli sente,
Et non gli val serrar finestre o porte.

L' usanza è vecchia, io non dico niente,
Per esser da persone frequentata
C' han perfetto giudizio et sana mente:

Ma s' ella mi paresse sciagurata?...
Hor ch' io sono ammalato, anco mi spiace
La carne e 'l vin ch' è cosa sì lodata!¹

E così il Buonarroto fa cantare il cittadino Piero nella Tancia:²

Musa, deh, dammi tu qualche 'nyenzione
Di quelle di che già non fusti parca,
Quando la sera dopo l'oste a' marmi
Soleva all' improvviso cimentarmi.

E così il Bracciolini fa cantare il suo Ravanello:³

Non occorrerà più con la pezzetta
Farsi più bello o rubicondo il viso,
Nè cantar *Cor mio lasso* o la *Brunetta*,
O altri versi fatti all' improvviso.

Anche le case private, cominciando dalle medicee, si diletta-
vano di poesia estemporanea. Così il Poliziano scriveva
al Magnifico: « Udii cantare improvviso hierseralaltra Piero

¹ Capitolo I Romori. — Cod. magliab., VII, 151, pag. 3, 11.

² I, 8.

³ Ravanello alla Nenciotta, st. 2.

nostro (figlio di Lorenzo), che mi venne assaltare a casa con tutti questi provisanti. Satisfecemi a maraviglia, et præsertim ne' motti et nel rimbeccare et nella facilità et pronunzia, che mi pareva tuttavia vedere et udire Vostra Magnificenza.¹ » Lo stesso Magnifico si compiaceva nel porsi in lizza con gl' improvvisatori popolari; uno de' quali, soprannominato *Cardiere*,² frequentava la sua casa come un amico, e combatteva con lui come un atleta. Ma dal cuore della italica Atene questa poetica fiamma andò poi sempre più ritirandosi verso i campi, e specialmente verso i monti, ultimo rifugio d' ogni popolar tradizione. Nel principio del secolo XVIII era celebre come improvvisatrice una contadinella per nome Menichina, molto protetta dalla principessa Violante de' Medici.³ E sul poetico Abetone, come lo chiamava l' Alfieri, ebber vita gli ultimi improvvisatori popolari toscani di cui si abbia memoria, cioè quella Beatrice di Pian degli Ontani, rammentata dal Tommaseo,⁴ quel Menchi che sotto il nome dell' *ultimo de' giullari* ebbe l' onore di una commemorazione da Giuseppe Arcangeli,⁵ e quella Maria di Stazzana mentovata dal Tigri; e ve ne restano ancora, come il Tigri stesso e il Giuliani testimoniano.⁶ E le non men poetiche montagne del Friuli hanno in ogni paesello o poeta o poetessa.⁷ Rucce, alpestre villaggio presso Fabriano nelle Marche, diè vita a quel valentissimo improvvisatore Carbonelli, lodato dal Marcoaldi.⁸ Agrippino Carcò, visse e morì poetando tra gli estrosi gioghi di Mineo, del siculo Elicona, dove va a baciare *la pietra della poesia* ogni popolano che vuol diventare poeta.⁹ Ma qualche alito di estemporanea poesia sollazzevole sopravvive in ogni altra parte d' Italia, come nelle provincie napoletane,¹⁰ e in Sardegna, specialmente verso Tempio.¹¹

Alla poesia estemporanea sollazzevole aprono fecondo campo certe disfide, delle quali trovasi l' uso e la traccia

¹ In FABRONI, *Laurentii Medicis Vita*. Pisis, 1784, vol. II, pag. 295.

² CONDIVI, *Vita del Buonarroti*, pag. 9.

³ LASTRI, *L' Osservatore fiorentino*. Firenze, 1831, t. VIII, pag. 38.

⁴ *Canti toscani*, pag. 5.

⁵ *L' ultimo de' Giullari*, nella *Rivista di Firenze*. An. 1847, n° 5.

⁶ TIGRI, pag. LXV e seg. — GIULIANI, Lettera al Tommaseo, nello *Istitutore*, an. 1859, n. 23 e 28.

⁷ TRZA, pag. 541.

⁸ Pag. 18.

¹⁰ CASSETTI E IMBRIANI, I, 252.

⁹ VIGO, pag. 59, nota 2.

¹¹ MARCOALDI, pag. 19.

quasi in ogni regione, benchè sieno non sempre estemporanee, ma talora anche memorative. Usano nel Friuli,¹ in Venezia,² nelle Marche,³ in Toscana,⁴ nelle provincie napoletane,⁵ ma specialmente in Sicilia. Delle disfide siciliane ci dà un curioso ragguaglio il Vigo.⁶

Anche le veglie popolari danno occasione alla poesia sollazzevole, talvolta estemporanea. Di una di queste veglie riporta la descrizione il Tommaseo.⁷ Altre sono mentovate dal Marcoaldi,⁸ dal Bolza,⁹ dal Gianandrea,¹⁰ dall'Arboit.¹¹ Ma più spesso in tali veglie si cantano cose imparate a memoria, a seconda del gusto prevalente in ciascuna regione. Quantunque il genere ordinariamente leggero, politono e volubile de' canti sollazzevoli, renda meno interessante il rintracciarli, pure chi vuole ne trova abbondanza non solo negli antichi codici e libri che abbiamo citati, ma anche nelle raccolte pubblicate ai dì nostri, specialmente in quelle fatte dagli stranieri¹² i quali hanno avuto agio di frugare negli archivi e nelle biblioteche delle proprie regioni che, con italiana vergogna, son subentrate in un vanto che un giorno era nostro, in quello cioè di far tesoro di tutto ciò che sia frutto d'umana intelligenza. La Biblioteca Nazionale di Francia, quelle di Vienna, Monaco, Dresda, Berlino sono ricchissime di certi foglietti volanti che si stampavano ne' passati secoli ed hanno spesso una relativa importanza assai grande, potendo, anche quando son frivolezze, valere se non altro a testificare tendenze e vizi di luoghi e di tempi. Anche le biblioteche fiorentine ne sono ricche, specialmente la Palatina.¹³ Ma canti sollazzevoli odierni contengono anche le odierne raccolte fatte da Italiani,¹⁴ oltre quelli innume-

¹ ARBOIT, pag. 15.

² GIANANDREA, pag. xxiv.

³ CASETTI e IMBRIANI, II, 63.

⁷ *Canti toscani*, pag. 8, nota 1.

⁸ Pag. 638.

¹¹ Pag. 15.

¹² Vedasi la citata *Miscellanea palatina*, t. I, n° 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 20, 26, 35; t. II, n° 21, 22, 23, 24, 28, 29, 35.

¹⁴ Vigo, Cap. XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, LI, LV. — PITRÀ, n° 965 e seg. — CASETTI e IMBRIANI, I, 82, 88, 96, 97, 117, 154, 157, 163, 170, 171, 172, 174 ec. — GIANANDREA, pag. 167 e seg., 255 e seg., 263, 266, 267, 272, 274, 276, 279. — RIGHI, n° 8, 41, 81 e seg. — ALVERÀ, n° 2, 5, 6, 17, 20, 23 ec. — PASQUALIGO, n° 1, 2, 9, 15, 25, 26, 34, 35. — DALMEDICO, pag. 175 e seg., 183 e seg., 212 e seg. — BERNONI, IV, 75, 78, 79, 86; V, 5; VI, 87; IX, 8, 8; X, 78 e seg.; XI, 4,

⁵ DALMEDICO, pag. 207.

⁴ TIGRI, pag. XLVII.

⁶ Pag. 69.

⁹ Pag. 11.

¹⁰ Pag. xxiv.

¹³ WOLFF, O. L. B. — *L'Egeria*.

revoli che si trovano stampati e venduti separatamente in foglietti più o meno volanti, pei tipi dell'Avallone in Napoli, del Formigli in Firenze, del Marescandoli e del Baroni in Lucca, del Vannini e del Contrucci in Prato. Che tali canti raggiungano lo scopo che si prefiggono, quello cioè di divertire, è dimostrato dal lucro ch'essi procacciano a poeti, a cantastorie e a editori. L'Avallone ha avuto il piacere di oltrepassare la decima ristampa di alcune sue pubblicazioni.¹ In Sicilia i cantastorie pagano i poeti popolari affinchè lavorino storie per loro;² ed uno, certo Benedetto Randazzo, ne sapeva tante che era reputato un mago, e a forza di cantarne a un tanto per una, giungeva a guadagnare un'onza (L. 12. 75) per volta.³

La poesia sollazzevole passa agevolmente anch'essa dal pubblico al privato dominio. Un tal passaggio avviene per quei medesimi gradi pei quali si verifica nella poesia narrativa; cioè prima per quei cori che l'usano anche in pubblici luoghi ma per privato sollievo nelle ore o di lavoro o di ozio; poi per quegli spassi che in comune prendono i contadini pe' campi, gli operai nelle officine, e tutti nelle case; e finalmente per quei capricci individuali per cui ciascuno prova spesso il bisogno di scacciare o la noia o la malinconia. E ognuno ha da scegliere secondo il proprio gusto, la poesia sollazzevole essendo quanto abbondante altrettanto svariata per temi, per metri e per arie. Essa è in sommo grado politona. In sommo grado monotona invece è un'altra specie che è sempre la stessa, perchè sempre gli stessi sono la natura e l'affetto in cui ha radice, come vedremo nel passare ora a parlarne.

6, 7, 8, 9, 10; XII, 1 e seg. — GORTANI, n° 134 e seg. — BOLZA, n° 1 e seg., 32 e seg., 48 e seg., 48, 51, 52, 56. — FERRARO, *Ballate*, n° 52, 54, 59, 60, 61, 64, 65, 70, 75, 79, 80, 85, 86, 87, 95, 96, 97, 100; *Strambotti*, n° 38, 42, 46, 47, 48, 67, 68, 101. — SPANO, n° 20, 23, 35, 39, 47, 49, 52, 60, 62, 64. — MARCOALDI, *Canti umbri*, n° 26, 84, 91; *Canti liguri*, n° 39, 76, 48, 76, 77. — TIGRI, *Rispetti*, n° 671, 675, 683, 686, 687, 699, 717, 768, 849, 1023. — ROSA, loc. cit., pag. 204, 215, 231, 238. — ARBOIT, pag. 286 e seg.

¹ Serva di saggio questo titolo, riportato da CASSETTI e IMBRIANI, (I, 10): *Quinta raccolta di varie canzoni di amore, di gelosia, di sdegno, di pace e di partenza*; undecima edizione. Napoli, pe' tipi di Avallone.

² SALOMONE-MARINO, *La Baronessa di Carini*, pag. 26.

³ PITRÈ, *Studio critico*, pag. 31.

CAPITOLO XII.

LA POPOLARE POESIA DOMESTICA È LA PIÙ ANTICA, PERCHÈ HA ORIGINE DA QUANTO VI HA DI PIÙ INNATO NELL' UOMO E DI PIÙ ANTICO NEL MONDO, DALL' ISTINTO E DALLA FAMIGLIA.

Per la stessa ragione per cui la poesia popolare deve avere preceduta la letteraria, in essa la poesia domestica deve avere preceduta la pubblica; cioè perchè come ad ogni umana facoltà preesiste l'istinto, da cui nacque la poesia popolare, così ad ogni umana istituzione precorse la famiglia, da cui nacque la poesia popolare domestica. Gli affetti e i vincoli di famiglia sono certamente anteriori a quelli di città, di tribù, di nazione. La stessa poesia sacra, certamente antichissima, deve essere stata prima domestica che pubblica, perchè usata prima da un patriarca e da una famiglia, che da un cittadino e da un popolo. E ciò basterebbe a stabilire la priorità della poesia domestica, perchè vedemmo come carattere domestico abbia anche la poesia sacra quando è destinata a domestico anzichè a pubblico uso. Ma sacra o profana sia stata la prima poesia, non può essersi ispirata che ad uno dei due sentimenti che certamente non ebbero rivali di priorità nel cuore dell' uomo, cioè o all' adorazione di un ente creatore, o all' ammirazione per un ente creato. Noi non esitiamo a pronunziarci in favore della seconda ipotesi, per la chiara ragione che il genere umano, senza perire avrebbe potuto indugiare ad estollere la mente a Dio, ma non a schiudere il cuore all' amore. Se ebbe il tempo di propagarsi prima di soggiacere alla morte, deve essersi affrettato ad amare; e o prima amasse, o prima adorasse, la fretta dello adorare non può avere resa meno necessaria quella dell' amare; e l' enfasi o dello amore o della adorazione non può avere tardato a ispirare la prima poesia, che in un modo o nell' altro avrebbe conservata domestica indole, perchè nata o in tempi in cui non esisteva altro vincolo che quello di famiglia, o da affetti che nella famiglia avevano germe, alimento e scopo. E dal momento che sia ammesso che la poesia popolare nascesse prestissimo, cioè quando la famiglia era tuttora unica istituzione, la

priorità della poesia domestica rimarrebbe inconcussa, perchè domestica in origine sarebbe stata qualunque altra specie di poesia che, anco fuor della sacra e della erotica, fosse nata la prima, essendo da avvertirsi che se vi è una poesia essenzialmente e immutabilmente domestica per gl'intimi affetti ne' quali s'informa, domestica può per certe circostanze temporanee e speciali diventare qualunque altra specie di poesia. Ciò in parte vedemmo quando parlammo delle altre specie, e in parte finiremo di dimostrare ora, per poi poter portare tutta la nostra attenzione sulla vera e propria poesia domestica, e particolarmente su quella specie che ne forma l'elemento principalissimo, cioè sulla poesia erotica.

Le varie specie di poesia popolare delle quali ci occupammo finora, abbiano o no carattere storico, hanno tutte in maggiore o minor grado pubblica indole; e quasi tutte, nel tempo stesso che hanno pubblica indole, sono idonee, benchè in diverso grado, ad assumere colore domestico, quando adoperate a secondare domestiche abitudini. La popolare poesia politica, quella cioè in cui il popolo stesso è attore ed autore, non può durare che quanto durano le politiche passioni. Nè questo è poco quando una nazione o per indole propria o per circostanze di luoghi o di tempi, può e sa e vuole prolungare anche per secoli la vita di quelle passioni. Ma ciò non s'ebbe a verificare in Italia. Già vedemmo come in essa le passioni politiche e insieme con queste la politica poesia dormissero un lungo e profondo sonno, solo a rari e brevi intervalli riscosso. E in tal caso la vita pubblica della poesia politica è corta quanto quella delle politiche passioni. Al cessare di queste, si spegne la parte più viva di quella, cioè il pubblico suono, sia corale, sia individuale, ma ne resta la reliquia, cioè la domestica rimembranza. Il vecchio che tra le filippiche delle ringhiere civiche, e tra gli scontri delle civiche armi, si è trovato a cantare il politico inno, torna al suo tugurio, e non può fare a meno d'interrompere a quando a quando i silenzi e le ugge della pace casalinga, ripétendo come per ozio le fervide note che un dì furono pensiero di speranza, fomite di ardore, preludio o stromento di una lotta mortale tra la libertà e la oppressione. E il figlio impara quelle note dalle labbra paterne, e quei canti passano così d'avo in nepote. E se il popolo che ad essi s'inspirò serba in sè stesso ele-

menti di rigenerazione, i canti sopravvivono col popolo in una continua freschezza come sacro ricordo fino al dì in cui sieno nuovamente cantati su' campi delle cittadine battaglie: ma nel caso contrario, a poco a poco si affievoliscono, e finirebbero con lo sparire del tutto, se prima che ciò avvenga alcuno, o per animo più perseverante, o per ispirito più indagatore, non pensasse a porre in iscritto il moribondo inno vocale, che serbato nell'archivio domestico o pubblico, finisce col tornare alla luce per la tarda opera degli studiosi. Solo quest'ultimo caso, salvo rarissime eccezioni, ha potuto verificarsi in Italia.

Talora a questo passaggio della poesia dal pubblico al domestico uso contribuisce anco o il generoso intendimento di qualche più o men popolare poeta, o anche la mercantesca cupidigia di qualche editore di bassa lega, col tradurre in racconto da porsi in vendita i voti e i fatti che al politico canto fornirono un giorno subietto. Così nasce la storiella che poi letta o dal maestro o dal parroco del villaggio o dal capo o dall'amico della famiglia nelle veglie popolari, è ascoltata dai degeneri pronipoti più con curiosità che con affetto, al pari delle altre che trattano di uomini o di eventi in tutto estranei per tempo e per luogo. Ma con ciò la poesia politica è diventata storica, e insieme con questa è venuta a confondersi con ogni altra poesia narrativa o descrittiva, come la leggenda, il lamento, il contrasto, la novella, la fiaba, che della poesia domestica son tanta parte.

Volemmo trattenerci un poco più intorno alla poesia politica ed alla storica, perchè in esse, e specialmente nella prima, il carattere pubblico assolutamente prevale. Già vedemmo invece come insieme con questo si riscontri il carattere domestico nella poesia drammatica, nella sacra, nella proverbiale, nella funebre e nella sollazzevole, e perciò poco avremo da aggiungere. La poesia funebre, dove è in uso, diventa facilmente subietto di esercizi e ricordanze nelle famiglie che con una mesta compiacenza rammentano le doti o le avventure di un caro estinto quali furono descritte nel *rocero*; o cercano in questo, anche quando è estraneo, purchè rammenti fatti meravigliosi ed atroci, quella stessa commozione che è cercata in ogni altra poesia descrittiva; e dispongon l'animo e la mente ad ufficii cui da un giorno all'altro può ciascuno esser chiamato a ispirarsi.

La poesia sacra induce le famiglie con eguale facilità e spontaneità a ripetere dinanzi alle domestiche immagini di quei santi che, come gli antichi lari, godono di una special divozione nelle varie case, o l'orazione o la laude che fu udita tra le solennità degli oratorii, dei tabernacoli e delle processioni. Anche la poesia drammatica, passa talora nel dominio domestico, sia in certi componimenti in dialogo espressamente fatti per familiari trattenimenti, sia in quelle sacre recitazioni che si usano, specialmente dai fanciulli, in certe festicciole che, col nome di presepi, di sepolcri, di altarini, sogliono farsi nelle case in annue ricorrenze. E or ora vedemmo come con tanto maggior facilità, quanto più universale è l'istinto della ricreazione, diventi domestica la poesia sollazzevole, allorchè passano dalle strade nelle famiglie la canzone a ballo usata per privato trattenimento, o l'arietta canterellata o a solo o a coro nelle casalinghe faccende. Non importa poi dire in che consista la parte domestica di quella poesia che entra in tutto e per tutto, cioè della poesia proverbiale.

Alcune bensì di queste specie di poesia partecipano del carattere domestico non solo per quella specie di trasformazione con cui possono esser fatte passare dall'uso pubblico al privato, ma anche perchè contengono degli elementi essenzialmente ed unicamente domestici. La poesia narrativa ha i racconti che si fanno per intrattenere i fanciulli, e che sebbene sieno per lo più in prosa, sono talora anche in versi, e quasi sempre di argomento sacro e leggendario, come questo:

Rusulia, quann'era nica,
S'jiu a vestiri rimita;
Lu Signuri la chiamau
'Mparadisu la purtau.

Rusulia supra li munti,
Chi cuntava belli cunti;
Lu Dimoniù cci dicìa: —
Va' maritati, Rusulia. —
— Sugnu bona maritata,
Ccu Gesù sugnu spusata;
E la robba 'un è la mia,
È di Gesù e di Maria.¹

¹ Vico, 8805. — *Nica, Piccola. Cuntà, Racconti. Bona maritata, Bel-
l'è maritata.*

La poesia sacra è abbondantissima di preci domestiche, ma la maggior parte è disgraziatamente infetta da idee di superstizione. D'indole assolutamente domestica sono, per esempio, le preci recitate nel destarsi,¹ nell'uscire di casa,² nel coricarsi,³ nello invocare un bel marito,⁴ un buon parto,⁵ un ottimo terno. E una prece pel terno vogliamo riportare, tanto per la sua singolarità, quanto pel suggello di modernità che le imprime la confusione del vecchio paradiso e del vecchio inferno col giovanissimo giuoco del lotto e con le non meno giovani superstizioni che ne formano unō de' più deplorevoli corredi. Eccola:

O santu Pantaliumi,
O si' santu Dia....ni;
Santu Liafantu,
Figghiu di rre, e patistiu tantu;
A Napuli nascistivu,
'Ntra sta terra cchiù non siti,
E li nnummiri sapiti.
Cui chiamari a vui vi sa,
Lu livati di puvirtà;
Iu vi fazzu la nuvena,
Non mi lassati ccu fami e pena,
Iu v' aspettu di 'ntra lu' nfernu,
Si mi dati qualchi ternu.⁶

Varie regioni d'Italia hanno poi due bizzarri *Pater noster* volgari, uno de' quali chiamano *Piccolo* o *Veniale*, e l'altro *Grande* o *Glorioso*,⁷ senza che a chi gli esami ni sia facile comprendere nè il motivo de' differenti nomi nè lo speciale scopo della doppia orazione.

Anche la poesia sollazzevole ha delle parti che sono prettamente d'indole domestica. Tali sono alcuni canti e giuo-

¹ VIGO, 3645.

² CASSETTI E IMBRIANI, II, 185.

³ VIGO, 3663, 3664, 3665 ec. — GIANANDREA, pag. 292, 294.

⁴ VIGO, 3627, 3680.

⁵ Ivi, 3658, 3659, 3660 ec.

⁶ Ivi, 3678. — Che significhi la reticenza del secondo verso non sappiamo con certezza. Ma chi consideri il penultimo verso è indotto a supporre che la parola soppressa debba essere *Diavuluni* (Diavolone). Se poi sia un Diavolo o un Santo o qualcosa di neutro quello che il popolo intende invocare, esso solo può dirlo.

⁷ BRENONI, VIII, pag. 13, 14. — GIANANDREA, pag. 289. — ARBOIT, pag. 297.

chi fanciulleschi di cui ogni regione ha propria e abbondante ma di rado bella dote.¹ Qualcosa di meno insipido hanno, e naturalmente devono avere, alcuni di quei giuochi d'adulti in cui la poesia è primo ingrediente. Piacevole, quando ben fatto, è quello che si usa forse in tutta l'Italia, e che in Toscana si eseguisce così: la comitiva si asside in giro; uno prende un fazzoletto annodato e lo getta in grembo ad un altro dicendo:

Uccellin volò, volò,
Sopra un albero si posò
E nel posarsi disse....

E qui aggiunge un proverbio che sia argutamente applicabile alla persona cui il fazzoletto è stato gettato. Questa fa a sua volta altrettanto, e così di seguito. Chi non ha il proverbio pronto, fa la penitenza. Molto diffuso con poche varianti è il giuoco che ha per tema

La madre villana
Che pianta la fava,

e che si usa in Toscana, in Sicilia, in Lombardia e forse altrove.² Gl'indovinelli sono altra abbondante ma non isquisita fonte di poesia domestica.³ E a questa appartengono anche certi canti che si usano nelle mense e che partecipano un po' del giuoco perchè tendono ad accompagnare o piuttosto a prolungare la dolce vicenda de' saporiti bocconi e degli arzilli centellini. Tale è la *Canzone dell'ova*⁴ in Piemonte. Tale è quella dell'*Alfabeto de' bevoni* che udimmo nelle villeggiature lucchesi:

B-a-ba; B-e-be;
B-i-bi; Ba, be, bi;
B-o-bo; Ba, be, bi, bo;
B-u-bu;

¹ VIGO, dal n° 2284 al n° 2841. — CASSETTI e IMBRIANI, II, 368, 378, 407. — BERNONI, XII, pag. 6 e seg. — FERRARO, pag. 120, 122. — GIANANDREA, pag. 257, 258.

² VIGO, 2889. — BOLZA, pag. 659. — La variante toscana non è pubblicata, ma noi che la conosciamo, possiamo affermare esser molto conforme alla lombarda. Il principio di essa è quello riportato nel testo.

³ VIGO, dal n° 8968 al n° 4088. — CASSETTI e IMBRIANI, I, 82; II, 73. — GIANANDREA, pag. 296.

⁴ FERRARO, pag. 128, n° 105.

Ba, be, bi, bo, bu.
Messer no, che non è fuor d' ora,
Si può stare un altro po';
Ci riman del tempo ancora
Per trincare e far glò, glò.

E giù un centellino! Poi con la stessa storia si passa al c, al d, e così di seguito. Si capisce come de' centellini ce ne debbano entrar tanti da finire col far perdere l'alfabeto. Ma la prima parte di questa strofa è di quella razza di cui davvero si può asserire quanto asseriva all'abate Tigri¹ il montanaro pistoiese: *Questa va in canto; in discorso non si può dire*. E in canto e in coro è di un effetto assai grazioso. Ma chi la legga andantemente tal quale è qui scritta e abbia un po' d'orecchio, troverà con agevolezza nella cadenza degli svariatisimi versi, quella della musica, parlando sempre della prima parte.

Anche i brindisi appartengono alla poesia domestica sol-lazzevole, non quelli politici o in qualunque modo ufficiali che sono in prosa, durano delle ore e spesso nulla dicono, e neppure quelli in versi ma letterarii, e che talora sono adoperati anche in pubblici e solenni banchetti; sì bene quelli che, tra la quieta gioia d'una mensa di famiglia, in pochi versi sanno trasfondere tutta la eloquenza di un cuore. Anch'essi appartengono al genere politono, ma pochi o punti se ne trovano nelle raccolte per la chiara ragione che sono in grado superlativo intimi, spontanei, speciali e quasi sempre improvvisi, e perciò destinati a nascere e morire con la circostanza che diè loro occasione.

¹ Pref., pag. LXIII.

CAPITOLO XIII.

LA PIÙ VERA, PIÙ IMPORTANTE E PIÙ DIFFUSA POESIA POPOLARE DOMESTICA È QUELLA CHE HA PIÙ SPONTANEA E COSTANTE INSPIRAZIONE DAL CUORE, LA EROTICA.

Finquì considerammo quelle specie di popolar poesia domestica che qualcosa di comune han con la pubblica. Ma siamo ormai giunti al punto in cui troviamo la domestica poesia in quello che è il suo vero campo, senza alcun contatto che con la pubblica possa farla confondere. A differenza della poesia pubblica che può non essere opera di popolo, ma dal popolo ha bisogno di essere adottata e più o meno fedelmente ripetuta, la più pura poesia domestica può fare a meno di adozioni e ripetizioni, anzi tanto più legittima è, quanto più semplice, spontanea, intima può sgorgare dal cuore di chi l'adopra a seconda della speciale disposizione del proprio spirito, e ricevere tali egualmente semplici, spontanee, intime modificazioni per opera di chi l'adotta e ripete, da aver sempre qualche maggiore o minore impronta di novità. Mentre dunque molte sono le specie di poesia popolare che senza essere domestiche in origine, tali possono diventare per l'uso, un solo genere è quello che costituisce la poesia popolare domestica propriamente detta, ed ha per essenziale carattere una ispirazione attinta da passioni, affetti, cure che hanno radice, subietto, o almeno attinenza nelle famiglie. Laonde per conseguire al più alto grado questo carattere, la poesia domestica deve essere intima, fervida e improvvisata, se non nel suo concetto e nella sua forma, almeno nella sua applicazione. Ordinarii suoi temi sono l'amore e le altre passioni che ne derivano; come la gelosia, l'ira, l'odio, la disperazione. Non mancano bensì alcuni altri temi che appartengono alla poesia domestica, perchè traggono la loro origine da affetti di famiglia, senza avere una diretta e necessaria attinenza con l'amore. E di questi cominceremo dal tenere breve discorso, per trovar quindi più sgombra la via a trattare del principale argomento.

Ci duole bensì che il primo nostro passo su tal sentiero non debba essere troppo piacevole, perchè quella che in precedenza incontriamo è la poesia carceraria. Forse a prima vista potrà sembrare che poco di domestico possa essere in questa poesia. Eppure, se meglio consideriamo la cosa, vedremo questa supposizione non essere giusta. È vero che il prigioniero nel punto di divenir tale, è strappato dalla casa domestica: ma per trovare un'altra casa nella quale cresce, anzichè diminuire, quella condizione in cui principalmente consiste la differenza tra la vita pubblica e la privata; cioè la ritiratezza. Inoltre chi abbia fatto qualche studio intorno alla poesia carceraria, avrà dovuto notare che appunto quel violento distacco dalla casa domestica produce un tale risvegliamento de' domestici affetti, che raramente la poesia trae da essi una più viva ed intensa ispirazione. Infatti la poesia del carcerato è sempre la espressione o di un pensiero riconcentrato in sè stesso, o di un odio covato contro privati nemici, o di una speranza riposta nella donna del suo cuore, e più spesso in colei che fu la sua più fida compagna sin dalla cuna, e che forse egli non curò e fors'anco strappò fino che fu libero; nella sua povera madre. E tanto è innata e potente questa tendenza del carcerato, che egli immutabilmente si serve di quel monotono metro proprio della poesia domestica e passionata nel paese nativo. Basterà riportarne un esempio siciliano, tanto più che questa specie di poesia, abbondante in Sicilia, è molto scarsa nelle altre regioni:

'Mmenzu lu chianu di la Vicaria,
 Ccu li manuzzi mi facia signali;
 Vitti ca cc'era la matruzza mia,
 E l'occhi ci facianu du' funtani.
 Matri, ca sulu vui pinsati a mia,
 Sugnu 'mmenzu li mali cristiani;
 Lu malu stari e la malancunia
 Mi levanu la paci e lu campari.¹

I canti più commoventi della popolare poesia siciliana sono carcerarii.

Un altro e più vario tema di poesia domestica è quello

¹ Vico, 8211. — Chianu, Piano. Vicaria, Carcere (di tal nome). Li manuzzi, Le manine. Matruzza, Mamma. A mia, A me. Sugnu, Sono.

cui dà occasione un ufficio gentilmente pietoso che il vigile amore degli adulti adempie attorno al re del creato nella sua infantile impotenza. Le ninnenanne appartengono al genere politono, sebbene talvolta sia ad esse applicato il metro monotono proprio di ciascun paese. Il duplice uso è spiegato da molte ragioni. Prima di tutto il metro monotono spetta alla poesia passionata, e a questa non appartengono le ninnenanne. Per quanto pietoso sia l'ufficio che dà ad esse occasione, esso è adempiuto più per dovere che per passione, è anzi considerato come uno de' pesi del matrimonio. Ciò è testificato da molti di quei canti popolari che deplorano il matrimonio avvenuto. Ma la prepotente voce della natura ha espressa una tal verità perfino nelle stesse ninnenanne. Una veneziana finisce così:

Dormi, 'l mio ben, che la note xe persa.¹

Ed un'altra:

Speranza mia, speranza mia de cuna,
La mama che t' à fato se consuma;
La se consuma e se va consumando;
E a sto putelo la ghe va cantando.²

V'è poi il frequente bisogno di prolungar questo canto che costringe a variarlo, perchè altrimenti quando un bambino è duro a prender sonno, chi pretendesse addormentarlo con un canto troppo monotono, correrebbe rischio di sperimentare egli stesso l'effetto che vorrebbe produrre in altrui. Talvolta è l'indole e lo stato del bambino che inspira un canto diverso: la creatura vispa e sana suggerisce un canto placido e allegro; quella piagnolosa o inferma uno o stizzoso o malinconico. Talvolta è la condizione e il temperamento, ed anche l'età e il sesso della persona ninnante che produce la varietà del canto. L'uomo ninna di rado, ma è certo che il suo canto sarà più sgarbato e impaziente e bisbetico di quello della donna. Una mamma buona avrà un canto soave più d'una cattiva. Ora sarà la nonna, ora una sorellina; e quella probabilmente supplirà con un canto leggendario, questa con uno fanciullesco. Una rozza nutrice non sarà difficile che lasci sdruciolare fra le rime qualche idea superstiziosa. Qualunque poi sia la persona ninnante, la di-

¹ DALMEDICO, pag. 167.

² DALMEDICO, pag. 169.

versità di carattere, di umore, di educazione, d'intelletto, di fede, può dare occasione a un'infinita diversità di ninne-nanne, molte delle quali si trovano nelle popolari raccolte.¹ Basterà un piccolo saggio. Di impronta malinconica sono quelle veneziane riportate poco fa. Una erotica ricordanza è quest'altra:

Fa la nana; se no ti dormi, intendi;
Ti m'ha robato el cuor, viemelo a rende.
Ti m'ha robato el cuor e i sentimenti,
No so per che cagion ti te lamenti;
Ti te lamenti, ti te va lamentando,
I oceti del mio ben se va serando;
Se va serando, se verze e se sera,
Femo pase el mio ben, e no più guera.²

Qualche traccia di burbera leggenda è in questa piemontese:

Rundaninnha ra va ant ir prà,
Ra va a ciamè cui d'Uà;
Cui d'Uà nun voro vni,
Rundaninnha ra vo muri.
Se ra vol muri, che moira,
Farumma 'na cà nova;
Se rà vol scampèe che scampa,
Farumma ina cà bianca.³

Traccia di leggenda tra biblica e bernesca è in quest'altra siciliana:

La Madunnuzza in cammara sidia,
Li rrobbi a San Giuseppi arripizzava;
Pizzuddi vecchi e novi cci mittia
Ca tanti beddi cci l'accumudava.
Lu Bammineddu a la naca chiancia,
L'ancilu Raffaeli l'annacava;
Tri paruleddi duci cci dicia; —
Alavò, Gesu, figghiu di Maria.⁴

¹ VIGO, dal n° 2219 al n° 2288. — DALMEDICO, pag. 165 e seg. — BERNONI, VIII, pag. 1 e seg. — CASSETTI e IMBRIANI, I, 60, 188; II, 404. — FERRARO, pag. 121.

² BERNONI, VIII, pag. 6. — Oceti, Occhietti. Se verze, Si aprono.

³ FERRARO, pag. 121. — Rundaninnha, Rondinina. Ra va ant ir prà, La va nel prato. Ciamè cui d'Uà, Chiamare quelli d'Ovada. Nun voro vni, Non voglion venire. Farumma, Faremo. 'Na cà, Una casa.

⁴ VIGO, 2240. — Li rrobbi, Le robe. Arripizzava, Rappazzava. Pizzuddi, Pessetti. Tanti beddi, Tanto bene. A la naca chiancia, Nella culla piangeva. Annacava, Ninnava. Alavò, Fa' la nanna.

E questa ha un miscuglio di fanciullesco, di gioviale e di lascivo alla napoletana:

Seca molleca,
 Li donne de Gaeta!
 Gaeta li belle donne,
 Ca fileno la seta;
 La seta e la vammace!
 Damme 'nu vase ca mme piace;
 Piace e piacisse,
 E 'nu vase 'mmocca a isse.¹

Questi esempi, senza bisogno di chiose, avranno di per sè dimostrato che la poesia delle ninnenanne, sebbene sia domestica per essenza e pietosa per iscopo, non è di quelle che più scoppiano dal cuore. Essa per lo più è ripetizione, e non sempre di cose affettuose. È spesso meccanica come l'ufficio al quale è adoprata, come il moto della culla al quale serve di musicale accompagnamento. Tendendo ad addormentare, deve avere qualcosa di noioso come per chi meccanicamente l'ascolta, così per chi meccanicamente la adopra. È un esercizio di memoria, non uno sfogo di cuore, salvo quelle poche eccezioni che possono nascere da un lampo d'immaginazione o di affetto prodotto nella mente o nel cuore di una madre dalla immagine o inebbriante e commovente di un figlio cinto da una straordinaria aureola o di angelicità o di martirio. Ma la poesia che trae più spontaneo e più costante alimento dal cuore è quella che d'ora in poi dovrà formare precipuo subietto de' nostri studi.

Non errarono quei filosofi e quei poeti illustri che chiamarono l'amore anima del mondo. Non dee dunque recar meraviglia se quell'amore che del mondo è tanta parte, tanta ne abbia anche nella poesia popolare. E il popolare poeta è il primo ad accorgersene:

Se l'amor foss scritt in chiarte,
 Ce chiartone che saress!
 Una barchie no la jeve,
 Une nav no bastaress.²

Se l'amor fosse scritto in carta,
 Che cartona che sarebbe!
 Una barca non la leva,
 Una nave non basterebbe.

¹ CASETTI E IMBRIANI, II, 404. — *Vammace, Bambagia. Nu vase, Un basio. 'Mmocca a isse, In bocca ad esse.*

² GORTANI, pag. 23.

Ma l'amore non è tutto a un modo. Esso in una cosa sola è sempre il medesimo, cioè nello essere intimo e privato, almeno finchè d'amore ritiene una minima impronta; poichè vi ha un punto nel quale cessa affatto di essere un sentimento, e diventa un brutale istinto, mediante il quale va a confondersi nella catena de' vizi, acquista carattere sollazzevole, e talora purtroppo anche pubblico. Ma anche senza giungere a questa estrema metamorfosi, l'amore non sempre ha ispirazione dal cuore, o almeno non sempre nello stesso grado; e non sempre, o non nello stesso grado dal cuore ha ispirazione la erotica poesia. Come v'ha un amore vero, uno frivolo, uno lascivo, così v'ha una poesia passionata, una galante, una oscena. Ed anche a quell'amore sollazzevole cui accennammo, corrisponde una poesia scostumatamente sollazzevole anch'essa e che perciò esce dal grembo della domestica, e rientra disgraziatamente in quello della pubblica. Di quest'ultima specie non dobbiamo perciò qui occuparci. Delle altre ce ne occuperemo sol quanto basta a stabilirne la esistenza ed a determinarne la forma, la materia, l'ufficio e l'antichità, tali essendo i subietti spettanti a questa parte de' nostri studi, e ci riserbiamo di tornare a luogo opportuno su quelle psicologiche e morali considerazioni, alle quali non manca ampia materia.

Per quanto sia grande la differenza che passa tra l'amore onesto e il galante e il lascivo, e tra i corrispondenti tipi di poesia, pure ognuno di questi amori e di questi poetici tipi può avere in maggiore o minor grado una verità o almeno un'apparenza di sentimento. In tal caso la poesia può appartenere al genere domestico e passionato. Ma affinchè ciò possa avvenire, occorre che si verifichi una circostanza, la quale è al tempo stesso causa ed effetto; cioè occorre che la poesia appartenga al genere monotono, poichè questa, come già dicemmo,¹ è una delle essenziali condizioni della poesia passionata. E quando essa è ridotta in tal metro, può avere un uso esteso quanto quello del metro stesso, e così essere indistintamente adoperata da popolazioni campestri ed urbane quando e finchè si trovino concordi nello usare tal metro. Così infatti avviene, benchè con diverso grado, in Sicilia, nelle provincie napoletane e venete, in Venezia stessa e nelle Marche. Dove

¹ Vedi sopra, pag. 52.

invece, come in Toscana, esiste una grande separazione tra la vita e la poesia campestre e la cittadina, il metro monotono e per conseguenza la poesia passionata non regnano che nelle campagne; e nelle città regna il genere politono e con esso la poesia erotica, divenuta sollazzevole. Questa avvertenza ci permette di risparmiare molte particolarità che sarebbero qui fuor di luogo, con lo stabilire che la sola poesia erotica di cui intendiamo qui di parlare è la passionata e monotona senza distinzione di regioni e di ordini, escludendo affatto la politona e sollazzevole.

La poesia passionata, per tal modo ridotta all'unico tema dell'amore, sembrerebbe dover trovare dinanzi a sè un campo molto ristretto. E così sarebbe, se alla unicità del tema principale dovesse corrispondere la scarsezza dei secondarii. Ma così non è; perchè un'infinità di temi secondarii rampolla dal principale unico tema. Si fa presto a dir l'amore; ma bisogna poi pensare, che l'amore è la vita per l'uomo del popolo. E ancorchè la poesia erotica non duri quanto l'amore, cioè quanto la vita, ma invece finisca nel giorno del matrimonio, pure abbraccia della vita la parte più fervida e tempestosa. Dal primo voto d'amore al giorno nuziale, quante mai possono essere le fasi per cui la passione e con essa la poesia suol passare? V'è la timida allusione; l'incoraggiamento; la dichiarazione; il ritegno; il timore; la speranza; la promessa; la gioia; l'ostacolo; la rassegnazione; la resistenza; il consenso; il sospetto; il rimprovero; il corrucchio; la gelosia; la separazione; il dolore; il pentimento; la scusa; il perdono; la riconciliazione; l'impazienza; la sventura; il conforto; e talora l'infermità, la morte, la disperazione! E ognuno di questi temi secondarii può dar motivo ad una infinità di altri più secondarii ancora; la casa dove dimora la persona amata; la finestra a cui si affaccia; la strada per cui passa; il sole che la irradia nel nascere, che sembra salutarla nel tramontare; la luna e la stella che brillano su lei ed in lei; un albero che propizio adorna, o importuno asconde il suo soggiorno; il sasso che ricorda il luogo dov'ella si assise; una semplice foglia che si muova dalla parte da cui essa dovrebbe venire; il fiore ch'ella coltiva, ch'ella dà o riceve in dono; un suo sguardo, un sospiro, un sorriso, una parola, un bacio, sono altrettanti subietti, che a lor volta variano all'infinito a seconda della

infinita varietà delle circostanze che posson produrre e delle idee che possono suscitare. Si capirà che a noi neppur cade in mente di provarci a corroborare con esempi questa inesauribile ricchezza di svariatissimi temi. Piuttosto procureremo di trovare nella poesia del popolo il sintetico novero di quelle più generali passioni che sono degl'infiniti suoi rivoli sorgenti perenni. Ci parrà di aver così reso alla poesia popolare quello stesso servizio che i sommarii rendono ai varii canti di un vasto poema.

Non importerebbe domandare al popolar poeta s'egli canta per amore. Ma egli va più là; dice addirittura che l'amore non è possibile senza canto:

Fiore de lenta;
L'amore non se fa, si non se canta.¹

Infatti chi non ha l'amante, aspetta d'averlo per cominciare a cantare:

Son piccinina, e volete che canti?
Queste più grandi l'averan per male.
Tutte quest'altre ci hanno i loro amanti,
Sotto di me non ci vorranno stare.
Ma se lo avessi lo mio amante anch'io,
Vorrei cantare, e dire il fatto mio;
Se ce lo avessi lo mio amante ancora,
Vorrei cantare e dir la mia canzona.²

Il canto è interprete di speranza:

Voglio cantare all'allegra, all'allegra;
Chi è in prigione stia forte, stia forte.
Il marinaio c'ha persa la vela
E' va gridando — alla sorte, alla sorte. —
Alla sorte, alla sorte — vo gridando;
Spero d'aver del ben, ma non so quando.³

È sforzo di scoraggiamento:

Canterò, canterò, perderò l'ore,
Tanto per me sarà giucato amore;
Canterò, canterò, sprecherò 'l flato,
Tanto per me sarà tempo giucato.⁴

¹ GIANANDREA, pag. 9. — Vedi anche VIGO, 1153.

² TIGRI, *Risp.* 85.

³ TIGRI, *Risp.* 20.

⁴ MARCOALDI, pag. 98. -- Vedi anche GIANANDREA, pag. 7; DALME-
DICO, pag. 98.

È voto nuziale:

Fior di granato.
La donna quando canta vuol marito.¹

È voce di lamento:

Quanti ghe n'è, che me sente a cantare,
E i dise; — Custia canta dal bon tempo. —
Che prego 'l ciel che li possa agiutare
Quando che canto, allora me lamento.²

È gemito di dolore:

Vedete là quel rusignol che canta;
Col suo bel canto lamentar si vuole.
Così fo io se qualche volta canto;
Canta la lingua, e addolorato è il cuore.
Canta la lingua, e il cuore è addolorato;
Chi mi voleva bene, or m'ha lasciato.³

È balsamo di consolazione:

Voglio cantare e mi vo'dar bel tempo,
Non più malinconia mi voglio dare;
I miei pensieri li vo'dare al vento,
E la fatica a chi la vuol durare.
I miei pensieri, li vo'dare al sole,
E la fatica a chi durar la puole.⁴

È arme di dispetto:

Voglio cantar, lassar che tuti diga;
E chi ghe dol la testa, se la liga.
E chi ghe dol la testa, vaga in leto;
Voglio cantar e rider per dispèto.⁵

¹ TIGRI, *Storn.* 488. — Vedi anche BLESSIG, I, 44.

² DALMEDICO, pag. 69. — *Custia, Costei.* — Vedi anche pag. 69. — BERNONI, IV, 8. — VIGO, 1183. — GIANANDREA, pag. 8.

³ TIGRI, *Risp.* 21. — Vedi anche ivi 22. — CASSETTI E IMBRIANI, *Canti lombardi*, n° 14. — MARCOALDI, pag. 82, n° 86. — VIGO, 1150. — GIANANDREA, pag. 8, n° 80.

⁴ TIGRI, *Risp.* 19. — Vedi anche DALMEDICO, pag. 160.

⁵ DALMEDICO, pag. 119. — *Diga, Dicano. Liga, Leghi.* — Vedi anche BERNONI, IV, 9, 10. — GIANANDREA, pag. 4, n° 16.

È sfogo di stizza:

Uccel in gabbia,
Che s'alza la mattina colla nebbia!
Non canto per amor, canto per rabbia.¹

È preghiera di riconciliazione:

Canto, ricanto e non mi vie' risposta,
Come non ve piacesse 'l mio cantare;
Se me l'ho persa l'amicizia vostra,
Canto se la potessi racquistare.²

È grido di disperazione e di morte:

E cantu e cantu e cantu pri sfugari,
Cantu e cantannu mi nesci lu ciatu;
Si tu, Rusidda, aricchia 'un mi vo' dari,
Eu murirò, cantannu dispiratu.³

Ma più spesso invece di morire, per minor male, il poeta se perde l'amore, perde il canto:

No posso più cantar, chè ò perso 'l canto,
Ò perso Nane che me amava tanto;
Ma no l'ò perso miga che 'l sia morto,
Una ladra d'amor mi me l'à tolto.⁴

Vedesi come il poeta popolare da sè stesso ci dica quali sieno i suoi temi. E non sono che i principali. Dal primo voto d'amore all'ultimo grido di disperazione gli resta un immenso cumulo di vicende da sperimentare, di pensieri da svolgere, di affetti da esprimere. E non ci mancheranno occasioni di conoscere come ciò avvenga. Basti dunque il già detto per dimostrare l'indole e la estensione della poesia erotica, e passiamo ora a investigare la sua antichità.

¹ BLESSIG, II, 78. — Vedi anche RIGHI, n° 29. — DALMEDICO, pag. 80. — BERNONI, IV, 1. — GIANANDREA, pag. 5. — TIGRI, *Risp.* 1164. — VIGO, 1572, 3190.

² MARCOALDI, pag. 100.

³ VIGO, 1161. — *Ciatu, Fiato. Aricchia, Orecchio.* — Vedi anche TIGRI, *Risp.* 34.

⁴ DALMEDICO, pag. 128. — Vedi anche BERNONI, II, 37. — BLESSIG, I, 259.

CAPITOLO XIV.

VESTIGI DELL' ANTICA POPOLARE POESIA EROTICA, RINTRACCIATI
IN DOCUMENTI EFFETTIVI E IN MENZIONI DI SCRITTORI.

Se la poesia erotica è forse la più antica, e certamente la più spontanea, la più abbondante, la più comune, sembrerebbe che la riunione di tutte queste sue qualità dovesse render più facile il ritrovare le tracce di essa. Eppure avviene tutto il contrario. Questa poesia, per la stessa sua indole, è la più difficile ad essere storicamente rinvenuta e investigata, perchè è più personale che universale, più improvvisa che pensata, più campestre che cittadina, e la gente culta o la lasciò perire col disprezzarla, o se l'appropriò con lo imitarla, o piuttosto con lo adulterarla, cosicchè nella più antica sia divenuto difficile il discernere qual sia la parte popolare e quale la letteraria. Infatti mentre in queste nostre investigazioni abbiamo potuto in tutte le età trovare più o meno numerose tracce della popolare poesia sacra e della storica, e anche della sollazzevole, e abbiamo potuto per non interrotta serie discendere dai secoli dell'antica Roma a quelli del medio evo, del nuovo volgare, per la poesia erotica invece dobbiamo arrestarci innanzi a uno immenso vuoto che non è possibil riempire, e reputarci contenti se ne' primi secoli della italiana letteratura potremo trovarne qualche raro e incerto vestigio. Il patrio inno fu serbato dalla storia che quando non ne trascrisse le parole, ne riferì il senso, o almeno ne mentovò l'esistenza. Ancor più l'inno sacro trovò de' vigili custodi o ne' ministri del culto o ne' devoti sodalizi, a ciò aiutati e quasi costretti da debito d'istituto. Ma chi ed a che avrebbe dovuto por cura nel sorprendere sulle labbra dell'umile popolano la espressione talvolta improvvisa e momentanea degl'individuali suoi affetti e nel rozzo suo gergo, specialmente finchè tanta differenza vi fu tra la favella de' rostri e quella de' triviali, e finchè gli scrittori tanto temerono d'avvilirsi col lasciare un latino benchè già imbarbarito, in cambio di un volgare benchè già prossimo ad es-

sere illustre, e se anco quando questo volgare fu diventato illustre, ben sei secoli furon lasciati passare prima che alcuno pensasse a raccogliere queste inculte ed ingenuie note della musa campestre? Se irreparabile bensì è la perdita prodotta dall'orgoglio de' letterati latini, riparabile in gran parte è quella prodotta dalla negligenza degl'italiani, perchè se i nostri letterati sdegnarono per tanti secoli di onorare e conservare nelle carte e ne' libri la più viva e più pura parte della poesia popolare, ben seppero onorarla e conservarla ne' loro cuori e nelle loro menti i suoi natii cultori, semplici e rozzi ma vivi e affettuosi, com'essa: ed ivi la ritrovammo noi, uomini del secolo XIX, intatta, freschissima, vergine come al suo nascere. Laonde senza nemmeno tentare di rinvenire un punto qualunque di connessione, la quale pur deve esservi stata e continua ed intimissima e certa, tra la erotica poesia popolare latina e quella italiana, non diffidiamo bensì di adeguare il vuoto, che parimente sembra sussistere, tra la italiana del XII secolo e del XIX. Imperocchè se il popolo, senza saperlo, fece dal suo lato quanto la natura gli suggeriva per conservare la più vitale e più pura parte della propria poesia, anche i letterati dal proprio, senza saperlo essi pure, anzi con non volerlo, fecero molto per conservarne qualche parte men pura e meno vitale.

Nel primo periodo, cioè ne' secoli XII, XIII e XIV, lo fecero proprio per forza. Tale e tanto è l'alito popolare che spira da tutta la poesia erotica di que' primi secoli della lingua illustre italiana, che ciò sarebbe da recar meraviglia, se non potesse essere spiegato con molta agevolezza da una considerazione che ottimamente si presta tanto alla soluzione del quesito ora proposto, quanto alla conferma delle filologiche dottrine che vi hanno attenenza. Quanto era essenzialmente aristocratica la lingua senatoria o latina, altrettanto essenzialmente democratica sviluppavasi la volgare o italiana. Infatti mentre l'idioma del senato romano, che tanto si scostava dal dialetto del romano popolo, a stento si degnò di mentovare la poesia del popolo stesso, e solo raramente e con gran sussiego si provò più a nobilitarla, che ad imitarla, la lingua volgare invece cominciava appena a diventar lingua scritta che, quasi conscia della comune origine, anzi quasi porzione di una stessa sostanza, pareva

non sapere occuparsi che di popolare poesia, e d'essa vestirsi, e con essa immedesimarsi, talchè i più eleganti autori somigliavano piuttosto che a sofì scriventi, a popolani parlanti. E vedemmo come Dante stesso sprezzante prendesse per roba da spazzatura fino i versi di Ciullo d'Alcamo, mentre garbatissimo l'Ozanam travide invece perle popolari in quelli dell'autore del poemetto *L'Intelligenza*. È uno di que' casi, in cui due umani intelletti posson partire da oppostissimi punti per giungere ad un unico vero. E per questa volta chi era partito da cattivo punto era stato Dante.

Nel secondo periodo, cioè ne' secoli XV e XVI, la poesia letteraria, sulle orme di Dante che le aveva tracciata la via, cercò di segregarsi dalla poesia popolare, ma non vi riuscì pienamente. La maggior sorella esercitava sempre una invincibile attrattiva sulla minore; e la minore, non potendo staccarsene, prese a contraffarla. Credeva di burlarsene e la onorava. Infatti tutti i migliori poeti del XV secolo, il Medici, il Pulci, il Poliziano, ed alcuni del XVI, il Machiavelli, il Bronzino, il Berni, furono imitatori di poesia popolare. Ma i più, come il Medici, non ne colsero che la parte più comica e la esagerarono; alcuni, come il Poliziano, ne sfiorarono la parte più gentile e la raffinarono; pochissimi, e sovrano il Bronzino, la presero tal quale essa era e la plasmarono. Ma fra tutti, e in un modo o nell'altro, salvarono sufficienti materiali da servire alla ricostruzione di un bel monumento.

Nel terzo periodo, cioè ne' secoli XVII e XVIII, il distacco tra le due poesie divenne sempre maggiore; proseguirono a pullulare gl'imitatori burleschi e spesso immorali, come il Medici; scarseggiarono i galanti, come il Poliziano; mancarono affatto i sinceri, come il Bronzino. Ma in compenso abbondarono i collettori di codici, e anche questi giovarono col sottrarre all'oblio molti documenti imitativi ed anche qualcuno effettivo.

Nel quarto periodo infine, che è il nostro, s'inaugurò il vero culto della poesia popolare. Elettissimi ingegni di tutte le nazioni rifrugarono gli archivi, le biblioteche, i tugurii, i campi, le foreste. Si affaticarono a dissotterrare il vecchio, raunare il perenne, cogliere il nuovo. Stamparono raccolte, compilarono monografie, sudarono in istudi archeologici,

storici, critici, filologici. E per precipuo merito loro, possiam dire di avere riscattata gran parte del carico di un immenso naufragio; possiam dire di avere recuperata quasi nella sua integrità quella più viva e pura parte di poesia popolare che piangevamo perduta.

Ciascuno dei contributi offerti dai quattro designati periodi concorre, in maggiore o minore misura, a formare altrettanti fonti di testimonianze, ai quali ci è dato attingere per ritrovar le tracce come d'ogni popolar poesia, così della erotica: cioè documenti effettivamente ed integralmente esistenti, e semplici menzioni dei vari nomi con cui i vari canti sono specificati; ricordanze derivanti dalle letterarie conformità e imitazioni di poesie popolari; indizi offerti da frammenti citati o inseriti dagli scrittori ne' loro libri. Il contributo poi offerto dal quarto periodo consiste in quella testimonianza viva che serve di punto di confronto per ritrovare nel nuovo l'antico. Quest'ultimo contributo sarà dunque il perno, e gli altri saranno il perimetro delle nostre investigazioni. Le varie fonti bensì comprese in questo perimetro non tutte sono ugualmente ricche a favore della poesia popolare erotica, ma siccome tutte sono idonee a porgersi una mutua coadiuvazione, vedremo come l'una supplisca dove l'altra difetta, e come fra tutte valgano a riempire un vuoto che pareva irrimediabile. A queste varie fonti attingeremo nell'ordine stesso in cui le abbiamo indicate.

Ne duole il dover cominciare dal riconoscere che le testimonianze di popolar poesia erotica che meno abbondano son quelle appunto che riuscirebbero le più importanti e più valide, cioè i documenti effettivi. Per la conservazione di questi i primi tempi del nuovo volgare incontrarono la stessa difficoltà de' prischi e bassi tempi latini, cioè l'indole stessa di questa poesia. Se pura e legittima poesia popolare è solo quella che sgorga dal cuore e svolgesi in canto, la poesia che più si approssima a questo tipo, cioè la erotica, deve avere minori occasioni di essere trascritta. Intima e solitaria per propria natura, questa poesia non poteva trovare chi la fermasse in iscrittura nè tra' suoi cultori, idioti, nè tra' dotti, poeti a lor volta ma a lor modo. Pure se scarsità vi è, non è tale e tanta da dovere ridurre a troppo piccole proporzioni il vantaggio che se ne può trarre. Anzi i pochi vestigi che esistono sono di una efficacia induttiva che ha

un moral valore grandissimo, e perciò da non istare in rapporto con la tenuità delle materiali loro proporzioni. Poichè se alcuni di tali antichi vestigi potran dimostrare di non esser altro che l'esatto stampo di alcuni moderni prodotti, sarà forza arguirne che molti altri di questi prodotti possano e debbano esser considerati come altrettante copie di antichi esemplari, quantunque i vestigi di questi sieno spariti. E questo è appunto il caso che si verifica in parecchi de' sopravvissuti documenti che andremo notando. Cominceremo da uno, sulla cui popolare origine ci sembra non potere nascer dubbio, ed è un Rispetto esistente in un codice magliabechiano della prima metà del secolo XV, in una specie di serenata con questo titolo: *Rispetti a Tisbe; copiati*:

Vengoti a rivedere, anima mia,
 • E vengoti a vedere alla tua chasa:
 Ponghomi ginocchioni nella via
 Bacio la terra dove se' passata;
 Bacio la terra et abbraccio el terreno,
 Se non mi aiuti, bella, mi vengo meno.¹

Questo Rispetto doveva essere molto in voga nel secolo XIV, perchè una delle laudi del secolo stesso lo contraffaceva in una delle solite parodie, cominciando così:

Vengoti a visitare, anima mia,
 Et vengoti a pichiare l'uscio del core.²

Ed esso vive quasi intatto anche oggi sulle labbra del popolo toscano:

Ti vengo a visitare, alma regina,
 Ti vengo a visitare alla tu' casa;
 Inginocchioni per tutta la via, • •
 Bacio la terra andù che sei passata.
 Bacio la terra, e risguardo le mura
 Dove se' passa, nobil creatura.³

¹ *Codice magliab.*, VII, 1008, pag. 38. — Alcuni di questi Rispetti furono già pubblicati dal D'ANCONA, *La poesia popolare fiorentina nel secolo XV*, nella *Rivista Contemporanea*, t. XXX, pag. 364.

² *Laude*, ec.; edizione del 1485, esempl. pal., pag. 20, tergo.

³ *Tigri*, *Risp.* 375.

Nel medesimo codice si trova anche quest'altro Rispetto:

Non posso più cantare ch'agio langhio
Dentro al mio chore et gran maninchonia
E aggio perduta la frisca grillanda,
Quella che mi donò l'amanza mia.
Chi mi farò s'ella me la domanda?
Dirò l'aggia perduta in questa via.
S'ella me la domanda con ragione,
Dirò l'aggia donata ad un garzone.¹

E anche questo vive quasi intatto in un Rispetto marchigiano:

Me r'ho perduta ra violetta jalla,
Quilla che me donò r'amante mia;
E si per sorte che me r'ardimanna,
Dirò che me r'ho persa per ra via;
E si me r'ardimanna che ra ôle... —
Me r'ha rubbata chi bene me ôle.²

Nell'ultima parte una variante veneta si avvicina più al testo antico:

Cossa farogio s'el me la dimanda?
Dirò che ghe l'ò dada al sonadore.³

Ai primi due versi poi corrispondono questi due siciliani:

Comu cantava 'un pozzu cchiù cantari,
Ah, ch'haju persu la vuci ch'avia.⁴

Tutti i rispetti contenuti nel detto codice, in numero di 22, avrebbero più o men esatti riscontri in molti degli odierni. Ma crediamo di poterci risparmiare altri confronti, dopo i due calzantissimi ora istituiti, tanto più che dovremo fra poco farne argomento di nuove induzioni. In altro codice laurenziano è quest'altro Rispetto:

Sta notte lo sognai quello che fusc,
Sta notte lo sognai quello che fia;
Ch'i'ero fra le rose bianche e rosse
Ch'i'ero in braccio dell'amanza mia.
O sogno vano che inganni la gente,
Strinsi le braccia e non trovai niente.⁵

¹ *Cod. magliab.*, VIII, 1008, pag. 32, tergo.

² GIANANDREA, pag. 165. — *Ra, La. R'ardimanna, La ridomanda.*
La. ôle, La vuole.

³ BERNONI, IV, 72.

⁴ VIGO, 1158.

⁵ *Cod. laur.*, 89. — *PLUT.*, 90, super., pag. 149.

E lo incontriamo oggi sopravvissuto in una vilota veneta, e in una veronese:

Sta note m'ò insognà, magari fusse!
Gaveva de le rose bianche e rosse.¹

Stanote m'insoniai ch'era con voi,
E mi trovava felice e contento;
A la matina me desmissio poi,
E mi trovo le man piene de vento.²

All'antico tipo si accosta più nella chiusa e meno nel resto un rispetto siciliano:

Unn'è la rrosa ch'haju amatu tantu?
La guardu, la scuprisciu e non la sentu;
La notti m'insonnu chi l'haju d'accantu,
La vaju ppi tuccari e toccu ventu.³

Ed ecco un rispetto vicentino che allontanandosi un poco più dal tipo antico, pure ne serba le tracce, e mostra di avere attinto alla stessa fonte:

Stanòte mi sognai di te, Betina,
Che per amor te m'è portà una ròsa;
Quando che me desmisio a la matina,
Trovai la rosa e non trovai Betina;
A me desmisio co l'amor contento,
E mi trovai le man piene de vento.⁴

Ma qui non finisce; tornano in ballo gli antichi *Rispetti a Tisbe*, uno de' quali può considerarsi come una lontana variante di quello laurenziano:

Tutta la notte dinanzi m'apare,
L'angelicha figura e 'l bel aspetto,
E parmi stare con techo a ragionare,
Onde per questo ne prendo diletto;
Omè, che io non mi vorre' disvegliare,
Gigli e viuole parmi aver nel letto,
Homè, ch'io n'ebbi tanta consolatione,
O gentil donna, di tua visione.⁵

¹ BERNONI, VI, 16.

² VIGO, 1116.

³ Cod. magliab., VII, 1008, pag. 32, t.

⁴ RIGHI, 49.

⁵ ALVERA, 66.

Ed a questa variante antica consuona una odierna veneta:

Sta note, anema mia, pensava tanto;
Cussi a pensando, cara, me indormenzo;
Credeva, anema mia, de averte al fianco,
Go fato un sono felisse e contento.¹

Crediamo che in pochi casi, meglio che in questo, possa ravvisarsi il lavoro delle fantasie popolari nel creare, trasferire e modificare le proprie fatture in modo da serbarne la primitiva impronta senza farne una copia. Il primo tipo non è certamente fra le due antiche varianti qui riportate, ed è ad esse molto anteriore, perchè i due codici che le contengono sono della prima metà del secolo XV, e il più moderno, cioè il magliabechiano, fu finito di copiare nell'anno 1453, dal notaro Mangeri di San Giovanni in Valdarno: ma siccome i rispetti in esso trascritti, e de' quali fa parte una delle due varianti, tanto per la loro indole madrigalesca, sdolcinata, lasciva, quanto per qualche traccia di dialetto, rivelano napoletana provenienza, è forza arguirne che quella variante deve aver molto viaggiato prima di giungere tra i recessi del Valdarno, perchè aveva già avuto tempo di venire dalle regioni napoletane nelle toscane, e di assumere una forma diversa da quella afferrata dall'altro codice più antico. Ma se il primo tipo deve essere un altro, quale sarà esso stato? letterario o popolare? cittadinesco o campestre? Noi lo crediamo popolare certamente, forse campestre, ma in qualunque modo passato per lambicco, se non letterario, almeno cittadinesco, prima di essere tornato a volatilizzarsi nelle libere aure campestri. Ma nel tragitto fatto in tanta distanza e varietà di tempi e di luoghi il canto ha mutato spoglie, non anima. Sebbene la maggior somiglianza si riscontri tra la variante laurenziana del XV secolo e la veneta e la veronese del XIX, pure anche tra queste e tutte le altre si mantiene un'intima affinità. L'idea del sogno domina in tutte; in tutte, fuorchè nell'ultima veneta e nella veronese, il sogno ha per subietto simbolici fiori; in quasi tutte il sogno ha la fine di tutti i sogni, l'illusione svanita; due sole, la valdarnese nel secolo XV e la veneta del XIX esprimono un'illusione perseverata. Cosicchè, se ben si os-

¹ BERNONI, IV, 46.

serva, ciascuna, oltre la dominante idea del sogno, ha qualcosa di comune con tutte le altre. E ciò dimostra che la poesia popolare del XV secolo è quella stessa del XIX. Infatti un altro rispetto dello stesso codice laurenziano comincia:

S' i' mi partissi e non dicessi adio,
Cholla mia amanza ben parrei crucciato.¹

Ed uno odierno toscano:

Se mi partissi e 'n vi dicessi addio,
Parrebbe ini partissi all' adirata.²

A conformi induzioni, se queste ³ non bastassero e se la via lunga non ne sospingesse, porgerebbero argomento due altre serie di rispetti assolutamente popolari del secolo XV, le quali esistono in un codice della Biblioteca palatina di Modena⁴ e in una antichissima edizione veneta.⁵ Basti averle ricordate. Piuttosto, perchè conducenti a induzioni d' un po' diversa natura, meritano un breve studio undici rispetti senza nome d' autore, pubblicati tra le ballatette quattrocentistiche già mentovate.⁶ Essi a prima vista han tutta l'apparenza di popolari, bensì di origine non campestre ma cittadina, o almeno alla cittadina rifatti; apparenza aumentata anche da un' abbondanza di frasi scorrette e versi zoppi. Ma poi l'osservare che possono facilmente togliersi con qualche modificazione di lettere le scorrezioni, e con qualche troncamento di finali le zoppicature, fa nascere il dubbio che gli errori sieno di stampa. Perciò noi non faremmo gran conto di tale indizio per ritenerne popolare la provenienza. D'altra parte bensì la loro impronta non ci rende troppo corrivi ad ammetterne la provenienza letteraria; e ci duole di trovarci in ciò discordi da un valentissimo critico, Giosuè Carducci, che credè di poterli com-

¹ Pag. 148, t.

² TIGRI, *Risp.* 598.

³ Cod. 568. Vi è la data del 1495. — I rispetti sono pubblicati dal solerte Antonio Cappelli: *Poesie musicali dei secoli XIV, XV e XVI*. Bologna, 1868, pag. 57 e seg.

⁴ *Barzelleta, Strambotti, Soneti de amore de diversi auctori*. Nella citata *Miscellanea magliabechiana*, t. II, n° 85. Gli strambotti sono 14 e in dialetto veneziano.

⁵ Vedi sopra, pag. 146.

prendere tra quelli del Poliziano.¹ Pure ci è di conforto il notare come anch'egli non vada troppo sicuro, convenga che que' rispetti, salvo uno, non furono nè dai codici nè dalle precedenti edizioni assegnati al Poliziano, e in essi riconosca la forma *elegantemente popolare, popolarmente toscana*.² È ben vero, com'egli giustamente osserva, che in altre rime indubitabili del Poliziano trovansi ricordi e ripetizioni di concetti, frasi, immagini di que' rispetti; ma questo fatto sa spiegare egli stesso con una acutezza ed una eloquenza cui vogliamo lasciare tutta la propria efficacia, riferendo le parole dell'esimio scrittore: « Quando abbiamo il fatto dell'apparizione di una forma poetica i cui primi cultori letterati professano chiaramente di imitare la maniera popolare (e così fanno il Medici e il Pulci nella *Nencia* e nella *Beca*); quando in tutti i rispetti più o meno letterari del quattrocento pur noi troviamo come un sistema unico di linguaggio figurato e di formole e di versificazione, sistema che solo ha il suo riscontro nei rispetti cantati tutto giorno nei contadi di Toscana; è forza inferirne che una poesia popolare toscana preesistesse al Medici, al Pulci, al Poliziano, e che essi a quella attingessero; perchè altrimenti bisognerebbe supporre che i rispetti non pur del Valdarno ma delle montagne di Pistoia e del Montamiata siano una imitazione della *Nencia* e della *Beca*, e che i nostri contadini abbiano letto il Poliziano nelle edizioni del Ciampolini e del Silvestri i quali pubblicarono primi la maggior parte dei rispetti di messer Angelo.³ » Ciò ammesso, non resta che da vedere se i rispetti pubblicati nelle ballatette potrebbero esser di quelli i quali anzichè avere riprodotto modelli del Poliziano, furono popolari modelli da lui presi a riprodurre. Gli argomenti vi sono, e gli esporremo brevemente.

La popolare provenienza dei mentovati rispetti sembra a noi manifestata prima di tutto dalla popolare loro indole per la rispondenza che essi hanno con quelli che anche oggi vivono nel popolo; in secondo luogo dalla maggiore raffinatezza che essi ricevono sotto la penna del Poliziano, quan-

¹ *Le Stanse, l'Orfeo e le Rime* di Messer ANGELO AMBROGINI POLIZIANO, illustrate da Giosuè Carducci. Firenze, Barbèra, 1868.

² Ivi, 191, nota 1.

³ Ivi, pag. cx.

d'egli prende a imitarli; e in terzo luogo dall' avere avuto per imitatori non il solo Poliziano, ma altri poeti e dotti ed indotti non solo del tempo suo ma, ciò che più conta, anche anteriori. Dimostreremo questi tre fatti, deducendoli per più brevità e chiarezza da un solo esempio.

Sceghlieremo il secondo degli undici rispetti, che è questo:

Ascolta, donna, un po' le mie parole
 Che d'ogni cosa el savio pensa al fine
 Le tua belleze fuggon come il sole
 Quando s'asconde nell' onde marine;
 Ove le son teste rose et viole
 Saranno sterpi et secche poi le spine;
 Usa, madonna, tua bella età verde,
 Chi ha tempo et tempo aspecta tempo perde.¹

L'indole popolare sembra evidente in questo rispetto o, pel suo far sentenzioso, piuttosto strambotto. Ma questa è una di quelle cose che si sentono, e non si dimostrano, o si dimostrano solo confrontandole con quelle sulla cui conforme indole non può nascere dubbio. Nè dubbio può nascere sulla popolare indole di quest' altro strambotto, anch' oggi vivo nel popolo, e conforme all' antico per concetto e spesso anche per forma:

Giovanetti, cantate ora che sete,
 Ora che sete giovanetti e belli;
 Quando sarete vecchi 'n poterete,
 Sarete disprezzati, o poverelli.
 Sarete disprezzati più de' fiori
 Quando son secchi, non c'è chi li odori;
 Sarete disprezzati come i gigli;
 Quando son secchi, non c'è chi li pigli.²

Se lo strambotto antico fosse del Poliziano, bisognerebbe supporre, come egregiamente osserva l' esimio scrittore citato, che i *nostri contadini abbiano letto il Poliziano*, e lo abbiano letto nelle antiche *ballatette*, che è uno de' più rari libri che esistano, e dove prima del 1863 fu unicamente stampato.

¹ *Ballatette* ec., pag. 85.

² *Tigri, Resp.* 7.

Vediamo ora come voglia e sappia ridurlo il Poliziano, quando è proprio egli che prende a imitarlo e a limarlo:

Deh, vogli un po' che Amor me' ti consigli
 Di tanta tua durezza anzi che 'nvecchi.
 Veduti ho bianchi fior gialli e vermigli
 In breve tempo farsi passi e secchi:
 E dove furon già viole e gigli,
 Son fatti aridi sterpi, pruni e stecchi.
 E guai a quel che si rifida al verde!
 Ciò che speme nutrica, el tempo perde.¹

Si noti come il poeta culto ha specialmente mutati il sesto e l'ottavo verso che nel tipo popolare sono i più rozzi e viziosi o per l'idea o per il suono. Un poeta di gusto squisito e logico come il Poliziano avrebbe potuto scorgere un'acconcia comparazione nel seccarsi delle *rose* o de' fiori, come nell'ultimo rispetto, ma non delle *spine*, come nel primo.

Vediamo ora come altri imitatori della poesia popolare, prima e dopo del Poliziano, trattassero lo stesso tema. Di poeta letterato e anteriore al Poliziano, se dee dedursi dall'antichità del codice nel quale esiste, sembra questa strofa:

Tu credi sempre stare in giovinezza
 Et non pensi invecchiare,
 E il tempo se ne va con tua bellezza
 Et ciò non può mancare.
 Deh, non voler più stare
 In questa tua durezza,
 Ma lascia la tua asprezza;
 Che perde el tempo suo chi troppo aspetta.²

Questa strofa rassume i concetti espressi nel rispetto del quale parliamo e nell'altro suo compagno che comincia *A che ti gioverà tanta bellezza.*³ Ecco ora Serafino dell'Aquila, che fu quasi contemporaneo del Poliziano, e che

¹ POLIZIANO, pag. 218.

² Cod. magliab., VII, 1040, pag. 48 t.

³ Ballatette ec., pag. 85 t.

anch' egli fece aperta professione d'imitare la popolar poesia, riprodurre quel rispetto in due de' suoi:

Risguarda, donna, come il tempo vola,
Et ogni cosa corre a la sua fine;
In breve si fa oscura ogni viola,
Cascan le rose e restan poi le spine.¹

Chi ha tempo e tempo aspetta il tempo perde,
Il tempo fugge come d'arco strale,
Dunque per fin che sei nel tempo verde,
Accogli il tempo che pentir non vale.²

Lo riproducono anche Panfilo Sasso, scrittore modenese del secolo XVI, in uno strambotto che comincia *Il mancherà questo to bel colore E mutarasse l'oro in bianco argento*; ³ ed un anonimo del XVI o del XVII in uno che comincia *Non creder, donna, che 'l capo d'or fino, Per la vecchiezza non torni d'argento*.⁴ Questo arrovellarsi che fanno parecchi poeti letterati imitatori di stile popolare nel riprodurre un unico tipo, a noi sembra un evidente indizio della popolare origine di tal tipo, perchè il poeta letterato mentre non avrebbe potuto sdegnare quella popolare imitazione che appunto si prefiggeva, non avrebbe voluto inchinarsi a riprodurre quasi letteralmente l'opera di altro letterato poeta, perchè con ciò avrebbe pregiudicato al suo amor proprio, ed a quella originalità che suol essere sempre la sua prima ambizione anche quando vuol farsi imitatore o contraffattore di popolo. Sembra dunque che il più antico anonimo, e il Poliziano e l'Aquilano dovessero, ignari l'uno dell'altro, aver cercato e preso un unico modello popolare noto a tutti e tre, e perciò già diffuso tanto in Toscana, quanto nell'Abruzzo e nella patria, qualunque sia, dell'anonimo. Infatti lo stesso tema e con forme molto somiglianti è trattato in un componimento prettamente popolare, cioè in una strofa di una frot-

¹ SERAFINO AQUILANO, *Opere*. Venezia, 1550, pag. 119 t.

² Ivi, pag. 120.

³ *Strambotti del clarissimo poeta misser Pamphilo Sasso Modonese*. Senza luogo, 1522, pag. 3. — Il più strano si è che molti altri rispetti di Misser Pamphilo somigliano moltissimo a quelli di Messer Agnolo, ma uno poi, *Rida chi rider vuol che a me conviene* (pag. 7) è tale quale. Nel Poliziano è a pag. 265. E di chi sarà?

⁴ *Strambotti et rispetti nobilissimi d'amore composti da diversi autori*, Firenze, 1619. Nella citata *Miscellanea magliabechiana*, t. II, n° 34.

toletta del secolo XVI, *Faccia ognun mentre ch' e' può*.¹ Come ultima conferma poi della nostra credenza, dovremo tra poco vedere che un altro antico imitatore di popolare poesia, testifica la popolare origine di questi undici rispetti delle *ballatette*, col notarne uno, e segnatamente il primo, quello cioè che comincia *O trionfante donna al mondo sola*,² tra molti altri di origine egualmente popolare.

A malgrado bensì di tutti questi argomenti, noi intendiamo esprimer qui un' opinione, non pronunziare una sentenza; e tanto meno lo potremmo, dopo il bello esempio di cauta modestia che ne vien dato da un critico di vaglia qual è il Carducci, il quale parlando di questi rispetti dica, a pag. 191, nota 2, che anche quando non fossero del Poliziano, *a ogni modo si posson credere fattura degna di lui*. Ed ancor noi concludendo diciamo che quand' anche i rispetti pubblicati tra le *ballatette* del 400 debbano essere considerati opera o del Poliziano o di altro illustre poeta, e perciò non possano essere annoverati tra gli effettivi documenti di poesia popolare, son certamente il prodotto di una imitazione fedele, perchè testificata dalla somigliante molteplicità delle fatte prove, e perciò permettono di arguire la esistenza di un tipo popolare di una originaria forma poco dissimile da quella delle imitazioni. E questo a noi basta. Lasciando dunque intatta la questione sulla validità dell' una o dell' altra di queste ipotesi, e omettendo analoghi confronti che potremmo stabilire su ciascuno degli undici rispetti del 400, ne aggiungeremo uno solo non meno bizzarro e notevole.

Un altro di quei rispetti è pertanto il seguente:

Rendimi lo mio cuore, falsa giudea,
Che più pietosa donna mel domanda,
E s' io non t' amo come amar solea,
Amor per tua durezza mel comanda:
Per vani pensieri e per tua voglia rea
Amor non vuole che 'l tempo indarno spanda;
Rendimi il core, che mel furasti in prima,
Che dar lo voglio a chi ne fa più stima.³

¹ *Frottole varie*. Citata *Miscellanea*, t. II, n° 28.

² Vedi qui, parte I, cap. XVI, pag. 219.

³ *Ballatette* ec., pag. 85 t.

Ed ecco come il Poliziano riduce anche questo in levigatissima foggia:

Rendimi il cor, giudea e dispietata,
 Chè a più pietosa donna il vo' donare.
 Non vo' che il goda donna tanto ingrata
 Che piacer piglia di farlo istentare;
 E se l'anima mia i' t'ho ben data,
 Non ti piacendo, non dovei accettare.
 Rendimi il cor, chè tu non gli dai posa,
 Chè il vo' donare a una più pietosa.¹

Ed anche qui ecco il corteo degli altri imitatori. Prima del Poliziano Matteo Frescobaldi:

Amanti e donne, correte a pregare,
 Questa giudea che rendami il cor mio,
 Che non mi faccia, come fa, penare.²

E dopo, ecco il solito Aquilano:

Rendime prima il cuor che tu m'hai tolto,
 E la mia libertà per te sbandita.³

E Olimpo da Sassoferrato:

Peggior, donna, sei tu; ascolta e intendi,
 Il cor m'hai tolto, e mai non me lo rendi.⁴
 Io t'ho servito, e dato il core in prima,
 E tu, crudel, di me fai poca stima.⁵

E infine ecco lo strascico de' poeti popolari odierni:

O bressanina, rendime el mio cuore,
 Gh'è 'na puta veneziana che lo vole.⁶
 Vatti a confessa e rendimi il cor mio.⁷
 Dammi lu cori ca rubbatu m'hai.⁸

¹ POLIZIANO, pag. 255.

² Lo cita il Carducci, ivi, pag. 256 in nota.

³ Loc. cit., pag. 126 t.

⁴ *Ardelia*. Venezia, 1569. *Comparations del Titio*.

⁵ Ivi, *Strambotti de ingratitudine*.

⁶ BERNONI, I, 36.

⁷ TIGER, *Risp.* 503.

⁸ VIGO, 478, 479, 495.

Ma anche quando potesse essere dimostrato che gli antichi esempi trovati ne' codici non sieno di popolar provenienza e nemmeno calcati sopra un popolar tipo anteriore, pure varrebbero sempre a testificare l' antichità della poesia popolare odierna, perchè questa non può essere andata a ripescare quel tipo ne' codici, e deve perciò averlo conservato nelle proprie tradizioni, dopo averlo attinto alla primitiva sua fonte, sia pur popolare o letteraria. Infatti la incertezza della provenienza è anche maggiore ne' successivi esempi siciliani che addurremo, senza che punto diminuisca la efficacia degli esempi, ne' quali la conformità tra gli antichi tipi e gli odierni prodotti è tale da non potersi desiderare maggiore. Il Vigo testifica che ad Avola oggi si canta :

Iu ricanosciu ca su' malu natu,
Natu sutta destinu, a peju puntu,
Puntu ca la fortuna m' ha dutatu,
Dutatu, e poi m' ha scrittu pri defuntu ;
Defuntu fussi mecchiu lu me' statu,
Statu chi pari forti a cu' lu cuntun,
Cuntun li peni mièi ch' haju passatu,
Unu non è passatu, e l' autru è juntun.¹

E con lievissime variazioni a Piazza :

Iu ricanosciu ca su' malu natu,
Natu sutta destinu e peju puntu,
Puntu chi la fortuna mi ha dittatu,
Dittatu e po' m' avissi ppi difuntu,
Difuntu fora megghiu lu mè statu,
Statu chi pari forti a cu' lu cuntun,
Cuntun li peni mei ch' haju passatu,
Passatu un mali un è, che l' autru è juntun.²

Or bene, dovrà certamente parere stranissimo che, ignoto a quegli stessi che usano questa canzona e le sue varianti, ne giaccia da quasi tre secoli l'autentico esemplare in un codice magliabechiano del 1611;³ ed è questo che fedelmente

¹ Vigo, n° 3006.

² Ivi, n° 3111.

³ Cl. VII, Cod. 848, pag. 276.

trascriviamo con le solite inevitabili scorrezioni esistenti nel codice:

Hora canuxu chi su malu natu,
Natu sutta de Ssiro et malu puntu,
Puntu chi la fortuna mi ha dotatu,
Dotatu ci io mi scriva per defuntu,
Defuntu meglio fora lu miu statu,
Statu chi pari forti a cui la cuntù,
Cuntù lu mali miu chi hayu passatu,
Passatu non è l' unu e l'altu è yuntu.¹

Abbiamo voluto riportare tutte e due le varianti odierne, perchè or l'una or l'altra conformandosi più al tipo antico ne' punti in cui meno si accordano tra loro, dimostrano di esser nate non l'una dall'altra, ma entrambe direttamente da quel tipo. È poi da notarsi che la canzona del codice è una di quelle che già dicemmo ² trovarsi in un manoscritto del secolo XVI con la indicazione *antiqua*, e che perciò devono spettare almeno al XV. L'origine ne è probabilmente letteraria, come indica quella scientifica forma *sutta de Ssiro* che è infatti ripudiata dalla tradizione in tutte e due le popolari varianti di Piazza e di Avola. Ma popolare divenne per l'adozione; e l'antichità di questa adozione è dimostrata dall'antichità del documento.

Alle stesse osservazioni dà motivo la seguente canzona che tuttora è viva nel territorio di Capaci e Catania:

Comu grvida donna ca ddisia
Li frutti chi a ddu tempu non ci su',
E per effettu di la fantasia
Tocca 'na parti e non ci pensa cchiù,
Doppu nasci lu partu, zoccu sia,
Signatu appuntu unni tuccata fu,
Ccussi fu' iu pri disiari a tia,
Tuccai stu cori, e ci arristasti tu.³

¹ Quest'ultimo verso nel *Codice* è scritto: *Passami nò è l' unu, e l'altu eyuntu*. Ma qualora *passami* non debba equivalere a *passatomi*, l'errore è sì evidente, che abbiamo creduto di poterlo correggere senza scrupolo.

² Vedi sopra, pag. 56.

³ Vigo, n° 1515. — Il Vigo (ivi in nota) attribuisce questa canzona a Orazio Capuana che fiorì verso la metà del XVII secolo; ma pare che meglio si fosse apposto quando nella prima edizione (pag. 176) l'aveva attribuita a qualche scrittore del secolo XV o XVI.

E noi l'abbiamo trovata in un codice magliabechiano del secolo XVII¹ ma che contiene manoscritti di varii tempi, e tra i più antichi, e certamente del XVI, uno intitolato *Canzonette Ciciliane*, tra le quali leggesi questa:

Come gravida donna chi disia
Frutti chi a chillu tempu no' ci sù,
Si toccu a un locu cu la fantasia,
Passato all'hura non ci pensa chiù,
Nasci lu partu con zo chi disia
Segnatu a pontu ove toccato fù;
Cosi fu eu che disiando a tia,
Toccai sto cuor e restastici tu.

V'è un'altra popolare canzona, e che ha raggiunto un notevole grado di celebrità e d'importanza, per essere stata adottata con maggiore o minore esattezza in tutte le regioni d'Italia, e per aver formato subietto di storiche dissertazioni, l'antichità della quale è certificata da documenti. È la canzona:

Ivi a lu 'nfernù e mai cci avissi andatu!

Il Vigo² e il Salomone-Marino³ la reputano appartenente alla leggenda *La Baronessa di Carini*, e contemporanea al fatto da cui la leggenda ha subietto, cioè del 1563. Ma potremmo verificare che essa si canta in Toscana fin dal secolo XV, cioè almeno da un secolo prima che avvenisse la morte della Baronessa di Carini. Ciò è testificato da una raccolta di sacre laudi di quel tempo, nella quale, per un uso, come già vedemmo, comunissimo allora, era assegnata a ciascuna laude la musica con cui cantavasi qualche canzona profana. Ed ivi d'una laude è detto: *Cantasi come: — Sono stato nell'inferno tanto, tanto.*⁴ Nè questa è l'unica o la più grave ragione de' nostri dubbi, potendo la maggiore antichità essere spiegata da una circostanza la cui probabilità è con molta acutezza ed opportunità ammessa dallo stesso Salomone-Marino;⁵ cioè che l'autore della Leggenda si sia giovato anche di elementi già vivi nella popolar tradizione.

¹ Cl. VII, Cod. 614, pag. 36.

² Pag. 30.

³ SALOMONE-MARINO, *La Baronessa di Carini*.

⁴ Edizione del 400, esemplare magliabechiano, pag. 9.

⁵ Loc. cit., pag. 105.

Lasciando bensì da parte per ora ogni discussione sulla più o meno legittima attinenza di questo divulgatissimo canto popolare con la leggenda siciliana, vogliamo solo stabilire che il documento da noi citato fa rimontare l'origine di esso al secolo XV.

Al secolo XVI ci arresteremo nella ricerca di effettivi documenti di erotica poesia popolare perchè da questo secolo in poi essi vengono a confondersi con la parte tuttora viva di quella poesia, come principiammo a vedere negli esempi or ora citati, e come meglio vedremo nello attingere alle altre fonti di testimonianze, alle quali tra poco passeremo.

Che poi la poesia popolare erotica sia molto più antica dei sopravvissuti documenti effettivi, è anche dimostrato da altre testimonianze che in precedenza ci prefiggemmo d'investigare, cioè dalle menzioni degli scrittori, le quali si confondono co' primissimi tempi dello illustre volgare. I più comuni tra gli erotici canti son mentovati come esistenti verso la metà del secolo XIII. Ed a provarlo bastano poche parole.

Lo *Strambotto* e la *Canzona* sono nominati da Matteo Spinelli ne' suoi *Diurnali*¹ all'anno 1258: « Lo Re (Manfredi) spisso la notte esceva per Barletta, cantando Strambuotti et Canzuni, che iva pigliando lo frisco. »

Della mattinata si trova fatto menzione dal Boccaccio;² dal Passavanti;³ e dall'autore del *Pataffio*.⁴ Anche Folgore da San Gemignano⁵ la rammenta:

Il lunedì per capo di settimana
Con istrumenti mattinata fare.

De' rispetti si trova la prima menzione nel *Morgante* del Pulci,⁶ cioè verso la metà del 400, ma con una circostanza che dinota come già a quel tempo fossero considerati canti antichissimi, poichè è Florinetta, uno de' personaggi di quel poema, cioè del secolo di Carlo Magno, la quale rimpiangendo gli aviti agi principeschi perduti, dice:

Ove son ora i balli e' gran conviti,
Ove son ora i romanzi e i rispetti?

¹ *Rer. ital.*, VII.

² *Decam.*, III, 5.

³ *Specchio di vera penitenza*. Firenze, 1681, pag. 309.

⁴ Cap. III.

⁵ Nel sonetto *Quando la luna e la stella Diana*.

⁶ XIX, 23.

Son mentovati anche in una canzone a ballo del Magnifico: ¹

Nè canzoni nè rispetti.
Non mi vagliono una frulla.

Ma pe' rispetti non importava neppure ricorrere alle citazioni, perchè di tempi molto anteriori a quelli del Magnifico e del Pulci si hanno in abbondanza effettivi esempi, quali sono alcuni di quelli che abbiamo già riportati, e su' quali non dobbiamo ora tornare.

CAPITOLO XV.

VESTIGI DELL' ANTICA POESIA POPOLARE EROTICA
DESUNTI DA LETTERARIE CONFORMITÀ E IMITAZIONI.

Passando ora alla seconda fonte di testimonianze, cioè a quelle che s'incontrano nelle più antiche opere letterarie e che derivano o da naturale conformità con la poesia popolare, o da studiate imitazioni di essa, troveremo che la ricchezza di tali testimonianze comincia a crescere, cosa che potrà sembrar singolare, ma che può facilmente spiegarsi. Finchè si trattò di documenti effettivi che, per le ragioni altrove esposte, ² tanto abbondano nella poesia sollazzevole e nella storica e nella sacra, pochi potemmo trovarne per la erotica; ed anche di questo dicemmo il perchè. Le imitative ricordanze invece e più, come tra poco vedremo, le testuali inserzioni abbondano, perchè s'entra in un campo che ne' primi tempi fu quasi comune alla poesia letteraria ed alla popolare, allora accadendo sovente di potere difficilmente distinguere l'una dall'altra.

Cominceremo dallo esaminare l'antichissimo poemetto *L'Intelligenza*. L'autore del poemetto era non tra quei letterati che si prefissero d'imitare la poesia popolare, ma tra quelli che spontanei e inconsapevoli ebbero popolare la ispirazione. Il poemetto *L'Intelligenza*, come tutti i componimenti dello stesso genere e dello stesso tempo, abbonda non solo di parti storiche, narrative, descrittive, ma anche dottrinali

¹ N° 83.

² Vedi sopra, pag. 156.

e metafisiche, e perciò poche sono in esso le stanze d'indole o passionata o galante, che è propria della poesia popolare erotica. Quelle poche bensì han tutta la impronta di tal poesia. Avremmo forse potuto stabilire più vivaci confronti, pescandone gli elementi a piacere. Ma abbiamo voluto privarci di questa libertà, e prendere due intiere stanze, per meglio dimostrare che non interrotta e casuale, ma intiera e costante è la comunanza della materia poetica. Ecco ora il confronto:

Guardai le sue fattezze delicate,
Che nella fronte pare la stella Diana,
Tant'è d'oltremirabile bieltate,
E ne l'aspetto sì dolze ed umana!
Bianca e vermiglia, di maggior clartate
Che color di cristall' o fior di grana;
La bocca picciolella ed aulorosa,
La gola fresca e bianca più che rosa,
La parladura sua soave e piana.

Le blonde trecchie e' begli occhi amorosi,
Che stanno in sì salutevole loco,
Quando li volge son sì dilettoni,
Che 'l cor mi strugge come cera foco.
Quando spande li sguardi gaudiosi
Par che 'l mondo s'allegri e faccia gioco;
Che non è cor uman d'amor sì tardo
Che al su' bel salutevole sguardo
Non innamorì anzi parta di loco.¹

Vagheggio lo tuo viso delicato,²
In nella fronte voi la stella Diana;³
Di grazia e di beltà se' piena tanto,⁴
Quanno si' bella e quanno si' benigna!⁵
Ssa facci 'janca e russa culurita,⁶
La fronte bella di cristallo chiaro;⁷
Di ssa buccuzza ti nesci n' oturi,⁸
Sembri una rosa in sulla spina fresca;⁹
La toa bella parola mansueta!¹⁰

¹ OZANAM, *Documents inédits pour servir à l'histoire littéraire de l'Italie depuis le VII^e siècle jusqu'au XIII^e*. Paris, 1850, pag. 323.

² TIGRI, *Risp.* 112.

³ TIGRI, *Risp.* 172.

⁴ Ivi, 72.

⁵ CASSETTI E IMBRIANI, I, 177.

⁶ CASSETTI E IMBRIANI, I, 220.

⁷ DE NINO, pag. 17.

⁸ LIZIO-BRUNO, 1.

⁹ TIGRI, *Risp.* 166.

¹⁰ CASSETTI E IMBRIANI, II, 432.

L'avete l'occhi neri e le bionde trecce,¹
 L'ete un par d'occhi che fanno all'amore;²
 Quannu vutati e giriati ss'occhi,³
 E' mi fanno distrugger poco a poco,
 Come la cera nell'ardente foco;⁴
 Di do' passate voi la terra ride,
 Di do' passate voi la terra gode.⁵
 E chi vi ha visto e il cor non v'ha donato,
 O non conosce amore o non è nato.⁶

Ma ciò che meglio dimostra come queste formule prettamente popolari sieno proprio connaturate allo scrittore, è la persistenza con cui in mezzo ad esse egli si aggira, e non potendosene staccare è costretto a farne o delle varianti o delle ripetizioni, quali son queste:

Siccome lo rubino e lo cristallo,
 Così nel viso assisi ha li colori.⁷
 Come la rosa in tempo di verdore.⁸
 E come rosa passa gli altri fiori,
 Così passa mia donna ogni bieltate.⁹
 Lo suo soave sguardo e diletto
 Lo mondo rinnovella e dà splendore.¹⁰
 Fa tutto 'l mondo più lucente e chiaro.¹¹
 Quella ch'a tutto il mondo dà splendore,¹²
 Ch'allegra 'l giorno, tant'è splendente.¹³
 Allegra l'aire e spande la verdura,
 E fa le genti stare più gaudiose.¹⁴

E a tutte queste varianti corrispondono altre abbondantissime della poesia popolare. E la stessa conformità si riscontra in tutti gli altri poeti erotici più antichi; in Ciullo, nel

¹ GIANANDREA, pag. 72.

² VIGO, 464.

³ TIGRI, *Risp.* 153. — Vedi anche VIGO, 218, 349.

⁴ Ivi, 71.

⁵ *L'Intelligenza*, pag. 405.

⁶ Ivi, pag. 404.

⁷ Ivi, pag. 323.

⁸ Ivi, pag. 324.

⁹ TIGRI, *Risp.* 126.

¹⁰ Ivi, 60.

¹¹ *L'Intelligenza*, pag. 324.

¹² Ivi, pag. 324.

¹³ Ivi, pag. 325.

¹⁴ Ivi, pag. 337.

Guinicelli, in Mazzeo Ricco, nell' Urbiciani, in Dino Frescobaldi, in Monaldo da Soffena. Troppo lungo sarebbe e non di una proporzionata utilità lo addurne gli esempi. Basti dunque lo averlo notato; e noi potremo con più profitto passare a discernere quella molto maggiore e costante conformità che esiste tra la poesia popolare odierna e gli antichi scrittori che d'imitar quella del tempo loro fecero aperta e valida professione. E per abbreviare il cammino e guadagnare efficacia, fra tutti gl' imitatori ci fermeremo specialmente a quello che fu il meno esagerato e più abbondante, affettuoso e gentile, tanto più che troveremo già in gran parte fatti i nostri studi sovr' esso. Ci fermeremo al Poliziano.

Già vedemmo com' egli fosse quanto esperto altrettanto fecondo compositore di rispetti e strambotti, e come a quello da lui composto e che comincia *Deh, vogli un po' che amor me' ti consigli*, corrisponda uno popolare che anche oggi si canta.¹ Vedremo ora come ciò si verifichi in altri casi. Giova bensì avvertire, che non sempre la corrispondenza è intiera e continua come quella ora ricordata. Un imitatore, specialmente quand' ha la valentia del Poliziano, non prende a rifare un' intiera strofa con lo stesso tema e la stessa tessitura, fuorchè per qualche raro capriccio, e quando ciò sia richiesto dallo special pregio di quella strofa, dall' indole sua o sentenziosa o madrigalesca per cui la continuità di concetto sia condizione di esistenza, o dalla opportunità d' incastrare quella strofa in qualche più lungo componimento. Infatti il Rispetto *Deh, vogli un po' che amor me' ti consigli* è sentenzioso, ed è incastrato in una serie di altri concatenati tra loro. Ma ordinariamente il Poliziano, come ogni buon imitatore di poesia popolare, non prende che lo stile, le formule, il gergo, qualche verso intiero, o qualche intonatura e qualche chiusa. Laonde chi cerca la rispondenza, di rado la trova intiera e continua, ma deve ravvisarla qua e là come chi deva rilevare una scrittura a forza di rimettere insieme i pezzetti di una pagina lacerata. Così faremo noi in due fra i tre rispetti che ci prefiggiamo di esaminare, poichè la rispondenza del terzo la troveremo intiera e continua per essere un di quelli d' indole madrigalesca.

¹ Vedi sopra, pag. 191.

Ne sceglieremo uno galante, uno flebile, uno tetro. Ecco il galante:

Costei ha privo el ciel d'ogni bellezza
E tolti e ben di tutto el paradiso,
Privato ha il sol di lume e di chiarezza
E posto l'ha nel suo splendido viso,
Al mondo ha tolto ogni suo' gentilezza,
Ogni atto e bel costume e dolce riso.
Amor l'ha dato il guardo e la favella
Per farla sopra tutte la più bella.¹

Quando nasceste voi nacque bellezza²
Hai fatto in terra un nuovo paradiso;³
Il sole vi donò la sua chiarezza⁴
E fece le bellezze al vostro viso;⁵
Vostra persona è tutta gentilezza,⁶
Avete un gentil sangue e un gentil riso;⁷
L'angiolo quando udì la tua favella,
Allora prese a amar cosa sì bella.⁸

Ecco il flebile:

Rida chi rider vuol, che a me conviene
Per forza per ragion l'angoscia e 'l pianto
Canti chi vuol cantar, ch'alle mie pene
Non è conforme l'allegrezza e 'l canto:
Speri chi vuol sperar, chè senza ispene,
Ogni pensiero mio posto ho da canto.
Come rider, cantare o sperar voglio
Se perso ho il ben d'onde allegrar mi soglio.⁹

Adesso mi convien portar le pene¹⁰
Modo non c'è che viva allegramente.¹¹
Cantin quest'altri che ci hanno li amanti;¹²
Che serve ch'io canti, ch'io canti?¹³
Sento che lo mio cor brucia e dispera,¹⁴
Voglio lassar andar l'amor per terra,¹⁵
Non posso più cantar como solevo,
Perchè ho perduto un amante che avevo.¹⁶

¹ POLIZIANO, pag. 236.

² TIGRI, *Risp.* 85. — Altri versi risponderebbero meglio come questo: « Bella che hai tolte le bellezze al sole. » (*Risp.* 150.) Ma abbiamo preferito l'altro a causa della rima.

³ TIGRI, *Risp.* 150.

⁴ TIGRI, *Risp.* 85.

⁵ TIGRI, *Risp.* 100.

⁶ Ivi, 962.

⁷ Ivi, 205.

⁸ Ivi, 160.

⁹ POLIZIANO, pag. 265.

¹⁰ Ivi, 886.

¹¹ Ivi, 565.

¹² TIGRI, *Risp.* 23.

¹³ GIANANDREA, pag. 7.

¹⁴ Ivi, 1158.

¹⁵ Ivi, 747.

¹⁶ TIGRI, *Risp.* 27.

Ed ecco il tetro: •

Allor che morte arà nudata e scossa
 L'alma infelice delle membra sue
 E ch'io sarò ridotto in scura fossa
 E sarà ombra quel che corpo fue,
 Verran gl'innamorati a veder l'ossa
 Ch'Amor spogliò con le crudeltà sue;
 — Ecco — diran tra lor — come Amor guida
 A strazio e morte chi di lui si fida.¹ —

Quando sentirai dir che sarò morta
 Ogni mattina alla messa verrai;
 Arriverai a quell'oscura fossa;
 E l'acqua benedetta mi darai.
 E allor dirai: — Ecco lì quell'ossa
 Di quell'amante che tanto straziai. —
 Allor dirai: — Decco qui il mio bene;
 E lui è morto, e a me morir conviene.² —

E quest'ultimo confronto ci sembra sommamente idoneo tanto a dimostrare qual sia l'originale e quale l'imitazione, quanto a porgere un'idea del procedimento seguito dallo imitatore.

Sebbene nel Poliziano non si trovino troppo frequenti i Rispetti che, come l'ultimo riportato, sieno levati tutti d'un pezzo dalla poesia popolare, pure poche sono le frasi che prese spicciolatamente non si trovino in essa; ed anche gli intieri versi si trovano spesso uguali in questa ed in quelli. Ciò specialmente avviene nelle intonazioni e nelle chiuse. Ne addurremo qualche esempio:

Piangete occhi dolenti, e non restate.³
 Piangete, occhini mia, piangete sangue.⁴
 Occhi miei, occhi miei, forte piangete.⁵
 E s'iate esempio a chi spera merzede
 in cui non è nè fu mai fede.⁶
 Lasciatelo passar ch'è senza fede
 E s'innamora di quante ne vede.⁷

¹ POLIZIANO, pag. 272.

² TIGRI, *Risp.* 1144.

³ POLIZIANO, pag. 207.

⁴ *Ivi*, *St.*, 174.

⁵ TIGRI, *Risp.* 1182.

⁶ POLIZIANO, pag. 207. — La lacuna esiste nel testo.

⁷ TIGRI, *Risp.* 1029.

Quand' Ippolita ride onesta e pura
E' par che si spalanchi el paradiso.¹

Quando ti vedo, mi par di vedere
Il sol, la luna, e il paradiso aprire.²

Col canto m' ha ferito, e poi sanato,
Col canto morto, e poi risuscitato.³

Il medico m' ha messo a un tal partito,
Che m' abbia a medicar chi m' ha ferito.⁴

Ma non si può lasciare il Poliziano senza prestare qualche attenzione anche a lui, chè fu suo emulo e forse instigatore nelle popolari imitazioni, cioè a Lorenzo il Magnifico. Ne riporteremo una sola stanza, la quale bensì contiene molte e fedelissime ricordanze popolari:

Io t' ho agguagliata alla fata Morgana
Che mena seco tanta baronia;
Io t' assomiglio alla stella diana
Quando apparisce alla capanna mia;
Più chiara se' che acqua di fontana,
E se' più dolce che la malvagia;
Quando ti sguardo da sera o mattina,
Più bianca se' che il fior della farina.⁵

Assimigghiava a la fata murana⁶

.....
Pi tantu luci la stidda diana.⁷

.....
E chiara quanto l' acqua di fontana,⁸
Sete più dolce della malvagia;⁹
Bella, quando ti levi la mattina¹⁰
Hai il viso bianco più della farina.¹¹

Se volessimo seguitare, non finiremmo più, poichè negli antichi poeti imitatori di poesia campestre non v' è quasi frase che non trovi rispondenza in quelle che allora guizzavano come guizzano anch' oggi o dalla fantasia o dalla memoria del popolo.

¹ POLIZIANO, pag. 233.

² TIGRI, *Risp.* 212. — *Aprire* è nella 1^a edizione; *Avere* nella 3^a; abbiamo preferita l' antica lezione.

³ POLIZIANO, pag. 233.

⁴ *La Nencia da Barberino*.

⁵ LIZIO-BRUNO, 20.

⁶ TIGRI, *Risp.* 68.

⁷ Ivi, 113.

⁸ TIGRI, *Risp.* 317.

⁹ VIGO, 1252.

¹⁰ TIGRI, *Risp.* 181.

¹¹ Ivi, 196.

Quanto abbiamo detto ci sembra sufficiente a dimostrare come anche l'opera degl'imitatori giovi a far conoscere l'antichità di quei canti popolari che in essa trovano corrispondenza, cosicchè poco più valide prove possano essere fornite dai documenti effettivi. Nè può avvenire diversamente, certo essendo che chi si prefisse d'imitare, se volle ben riuscirvi, deve avere adottati più che fosse possibile i concetti, lo stile, le parole e spesso fino le scorrezioni dei propri modelli. Laonde chi legge le imitazioni può esser sicuro di trovarvi in gran parte riprodotti gli originali; e l'antichità delle une testimonia quella degli altri. Nel comparativo lavoro che abbiamo fatto noi risalimmo alle più antiche sorgenti, perchè credemmo queste le più proprie a chiarire la omogeneità e quasi medesimezza che si è sempre conservata nella poesia popolare. Resterebbe, è vero, da riempire la lacuna che separa gli antichi secoli dal presente, perocchè la negligenza nel far tesoro della più schietta e legittima poesia popolare, anzichè diminuire, andò crescendo di mano in mano che la letteratura nel farsi più gonfia, come avviene di tutte le vanitose cose, si fe' più superba, e sempre più sdegnò di volgere un pensiero a quelle vergini fantasie campestri che essa credeva le più lontane ed erano invece le più prossime alla poesia più vera e più bella, alla poesia cioè che scaturisce dal cuore. Ma questa lacuna potrebbe facilmente farsi sparire col semplice raziocinio; poichè se la poesia popolare del secolo XIX è tal quale era quella del XVI, XV e XIV, è forza concluderne che tale debba essersi conservata anche ne' secoli intermedi, non essendo altrimenti possibile che una poesia cui non appartiene nè poteva appartenere altro mezzo traslativo se non la vocal tradizione, rinascesse nell'ultimo secolo tal quale era stata ne' primi. Ma un altro espediente rimarrebbe a chi bramasse valersene; cioè quello di proseguire il lavoro che noi abbiamo cominciato, col riscontrare le tracce medesime nei letterati imitatori di poesia rusticale, di cui ogni secolo ha avuto abbondanza.

CAPITOLO XVI.

VESTIGI DELL' ANTICA POESIA POPOLARE EROTICA
DESUNTI DA TESTUALI INSERZIONI DI SCRITTORI.

Se qualche dubbio può restare tra l'originale e la copia finchè si tratta di testimonianze consistenti in semplici affinità, ogni dubbio sparisce quando le testimonianze son fornite da scrittori che hanno avuto il chiaro, diretto ed unico scopo di raccogliere, contessere e conservare elementi di purissima poesia popolare. E questa è appunto la terza ed ultima fonte alla quale dovremo ora ricorrere.

I componimenti che fanno più aperta professione di collegare a modo d'intarsio frammenti di poesia popolare sono quelli distinti co' nomi di *frottole*, di *centoni* e d'*incatenuature*. La frottola delle frottole è il *Pataffio*. Ma i due precipui caratteri del libro, cioè il filologico e l'osceno, permettono di trovarvi troppo rare e insignificanti tracce di vera poesia erotica e passionata. Ci volgeremo perciò ad altri confronti.

Anche il più gentile de' poeti italiani, il Petrarca, si diverte talora a scrivere frottole. Una¹ è frottola vera, e perciò si avvicina un po' al *Pataffio*; contiene soltanto riboboli e proverbi e qualche verso certamente popolare, perchè zoppo, e molto zoppo, come i seguenti:

In su la riva ha 'l Serchio molti bugiardi;
Ch'io n'andrò per li campi col fien sul corno;

ma poco o nulla di veramente erotico e campestre, e perciò non fa al caso nostro. Un'altra è frottola di essenza, ma è canzone di nome, ed è perciò più garbata, contenendo qualcosa più di campestre e di erotico, ma è documento poco valido e poco efficace ancor essa. Il buon Vellutello, con la solita smania de' comentatori, pretende di trovare filo e senso dove non è, e spende lunghi discorsi a provare che vi si allude a un distacco dalla corte papale.²

¹ Almeno al Petrarca è attribuita dal Bembo (*Lettere*, lib. IV), che la pubblicò nella sua lettera all'arcivescovo Chietino.

² Il *Canoniere*. Venezia, Giolito, 1595; pag. 137 e seg.

Altro sognano altri. Li deride anche il Crescimbeni.¹ E un comentatore moderno coglie meglio nel segno, con queste poche parole: « *Intendami chi può ch' i' m' intend' io*, dice il Poeta, e non basterebbe lo stesso Edipo a indovinare gli enigmi di questa bizzarra Canzone.² » Ma il vero animma sta in questo, che il Petrarca non altro volle fare che una tarsia di allusioni a canti popolari esistenti al suo tempo, e molti de' quali sopravvivono anche nel nostro. E ciò probabilmente fece per vendicarsi (come dimostra il secondo verso, *Ch' altri non m' intendeva, ond' ebbi scorno*), di non aver visto accogliere come avrebbe sperato e meritato le rime da lui dettate in gentilissimo stile. Pare che qualcuno e forse la stessa Madonna Laura debba avergli fatto un complimento poco dissimile a quello fatto all' Ariosto dal cardinale Ippolito d' Este, e che egli o per rappresaglia o per difesa volesse contrapporre alla propria poesia quella del popolo in un centone che rassumesse una quantità di temi, frasi, formule e concetti di poesia popolare, la cui strampalateria e ruvidezza facesse risaltare la precisione ed eleganza della sua. Chi gli avesse detto che dopo sei secoli la poesia sbertata nel suo centone sarebbe stata integralmente stampata come la sua, e che i critici della vaglia di un Tommaseo avrebbero paragonati molti versi suoi con quelli del popolo, e talora pronunziata una sentenza propizia a questi ultimi! Fatto è che lo squisito poeta nella sua stizza compose il beffardo centone, cominciando così:

Mai non vo' più cantar, com' io soleva:

E questo è il principio di un canto popolare che tuttora vive con una numerosa famiglia di tenui varianti:

Non posso più cantar come solevo.³

Ma il poeta, pago di aver così data la intonatura con un intiero verso di popolare conio, procede nel resto per semplici allusioni a temi o a principii o anche a semplici passi di canti popolari. Questo sistema sebbene possa offrire larga mèsse di confronti, non varrebbe a trasfondere in questi che un

¹ *Della volgar poesia*. Roma, 1698; pag. 18.

² *Il Canzoniere*. Firenze, Passigli, 1829; pag. 353.

³ TIGRI, *Risp.* 27. — Vedi anche ivi, 47. — VIGO, 1158. — CASETTI E IMBRIANI, II, 205. — GIANANDREA, pag. 11.

semplice valore di congetture. Perciò volentieri rinunziamo anche a questa testimonianza, giacchè ci è facile ricorrere ad altre tanto più proficue da superare ogni aspettativa or che potremo volgerci a poeti che si prefissero non semplici accenni e allusioni, ma vere e proprie riproduzioni di canti popolari o de' loro principii. E l'esempio del Petrarca più che per altro adducemmo perchè men nuovo e men singolare sembri l'altro e ben più concludente esempio che di tali letterarii capricci dovremo addurre fra poco.

Ma frattanto vogliamo ricordare un altro e singolarissimo genere d'inserzione. In Piemonte, che pure è regione dove la poesia erotica non ha più diffusa e più florida vita, si canta anch'oggi questo Rispetto:

La me' dama è più bela che lo Papa,
E l'è più rossa che lo cardinale,
E l'è più bianca che nun è 'na rapa,
E l'è più saporita che lo sale,
E più l'udura che 'na bella rosa;
Ma la sò crudeltà guasta ogni cosa.¹

Or bene, questo canto nacque in Toscana, ed esisteva già nel XVI secolo, avendolo preso pari pari dal repertorio popolare ed inseritolo in un suo poemetto rusticale e in dialetto aretino, un poeta di quel secolo, cioè Giovanni Pollio Lappoli sotto il nome di Canonico Pollastra:

La mi dem' è più billa di lo Pepa,
Ell' è più rossa di lo cardinele,
Ell' è più bianca che nun n' è una repa,
Ell' è più grassa di lo Carnesciele,
Ell' è più dolce che nunn' è la sepa,
Ell' è più sapurita de lo sele,
E più udora d' una billa rosa;
Ma la su' crudeltà guast' ugni cosa.²

E qui ci sembra di sentirci obbiettare: — Ma come fate voi ad asserire con tanta franchezza che il poeta letterato prese questo canto dal repertorio popolare, mentre potrebbe anche darsi che il popolo l'avesse preso dal letterario poemetto? — Rispondiamo che non a caso nè inconsideratamente usam-

¹ MARCOALDI, pag. 119.

² *Cecco del Pulito; Stanze del Can. Pollastra*, in uno *Zibaldone di diverse poesie di diversi autori*, Codice laurenziano.

mo una tale franchezza. Questa non è una delle occasioni in cui sia agevolmente sostenibile la ipotesi, che non il poeta dal popolo, ma il popolo dal poeta potrebbe aver preso in prestito il canto, poichè troppi sono gli argomenti in contrario. Prima di tutto il poemetto del poeta non è stato mai stampato, almeno in quella parte cui appartiene il Rispetto, ma è rimasto sempre sepolto tra la polvere delle biblioteche, e senza scapito della morale: il popolo non può dunque avere avuto modo di conoscere quel Rispetto e d'imitarlo e di ripeterlo. Secondariamente il Rispetto non è rimasto in Toscana, ma ha pellegrinato fino in Piemonte, ed ha potuto passare quasi intatto da un dialetto in un altro; e ciò sarebbe stato difficile, se non fosse nato e vissuto nel popolo. Infine v'è un'altra prova, e forse più valida di tutte, cioè la parziale riproduzione di quel Rispetto, effettuata da altri poeti imitatori dello stile popolare. Così il Simonei: ¹

Baciar potrebbe la tua bocca il Papa,
Ch'ell'è più saporita ch'una rapa.

Così il Bracciolini: ²

Amor mio, dolce assai più della sapa,
E saporito più della mostarda,
E più bianco e rotondo d'una rapa.

È forza ammettere che tutti e tre gl'imitatori prendessero un modello unico e di tipo essenzialmente popolare, perchè, come notammo in altro simile caso poco innanzi, niun di tre avrebbe voluto imitar gli altri per non perdere il precipuo pregio della imitazione, il quale consiste non nel ripetere le imitazioni degli altri, ma anzi nell'esser primo e singolare ed esatto nel contraffar bene il tipo originale preso a modello.

Ma eccoci finalmente a quello che non esitiamo a chiamare vero monumento storico di erotica poesia popolare, e che non può lasciar dubbio alcuno nè sullo intento di chi lo costruì, nè sulla legittimità degli elementi di cui volle comporlo.

Già in più occasioni vedemmo come negli antichi tempi fossero in voga quelle poesie chiamate *centoni* e popolar-

¹ *Rime e concetti villaneschi per la Tonia del Tantera*, St. 6.

² *La Nenciotta a Ravanello*, St. 1.

mente *incatenature*, come quelle del Poliziano, e de' due ciechi Bianchino e Britti.¹ Le più regolari solevano prendere i principii de' componimenti altrui ed innestarli a cadenza, fissa nella fine delle proprie strofe, qualunque ne fosse il metro. Se ne diletto anche il Bembo,² benchè più non ne esistano i documenti. Il Tomitano e il Merighi si divertirono a comporre ciascuno un sonetto tutto formato di versi del Petrarca.³ E il Petrarca stesso, oltre aver composte le due frottole già mentovate, volle che ogni strofa della sua canzone *Lasso me ch' i' non so in qual parte pieghi*, finisse con un verso che è il principio d' altre celebri canzoni, quasi a porgere ad esse un attestato di stima e di simpatia. Anche Angiolo Allori detto il Bronzino, di cui il Vasari scrisse, *non essere a' suoi tempi chi in istile bernesco facesse meglio nè cose più bizzarre e capricciose*,⁴ tra gli altri capricci ebbe quello faustissimo di comporre anch' egli la propria *incatenatura* in una veramente bizzarra serenata alla rustica in terza rima. E vi riuscì meglio non solo del goffo cieco Bianchino, ma anche del valentissimo Poliziano e di chiunque altro, imperocchè egli seppe procedere con tanta facilità e disinvoltura tra le difficoltà delle proprie pastoie, da non lasciare apparire sforzo o stento alcuno ne' suoi necessari rappezzamenti, cosicchè sebbene la serenata fosse tra le cose del Bronzino una delle prime stampate, cioè fino dal 1567, pure niuno, a quanto noi sappiamo, si diede mai per inteso dello artificio usato da lui. A noi dunque venne fatto di accorgerci quella stupenda serenata non altro essere che un ingegnossimo accozzo di erotici frammenti rusticali, e specialmente nell' ultimo verso d' ogni ternario che è costantemente formato col primo verso di alcuno tra i più belli e comuni canti popolari campestri che vivono anch' oggi e che evidentemente vivevano anche nella prima metà del secolo XVI, poichè il Bronzino nacque nel 1502, e nacque campagnuolo, cioè nel borgo di Monticelli presso Firenze. Talvolta la inserzione del canto popolare comincia dal primo verso del ternario, e allora il terzo del ternario naturalmente corrisponde al terzo del canto inserito. Fummo tanto

¹ Vedi sopra, pag. 67, 121, 152.

² CRESCIMBENI, *Istoria della volgar poesia*. Venezia, 1780; t. I, pag. 390.

³ Ivi, pag. 391.

⁴ *Degli accademici del disegno*, in Bronzino.

convinti nel chiamare la serenata del Bronzino storico monumento di erotica poesia popolare, che vogliamo riportarla per intero, ponendo accanto all'ultimo verso d'ogni ternario il corrispondente principio di canto campestre, per poi agguingervi le opportune avvertenze.

SERENATA DEL BRONZINO.¹

Sè tu volessi due parole udire,
Fatti un po' fuori, et se tu se' nel letto,
Deh, lieva la tua testa da dormire.

I. — *Alza la bionda testa e non dormire.*²

Et di: mia madre, ascolta al dirimpetto;
Sento un che canta, e un' arpe che suona,
Porgimi la camicia et lo veletto.

*Mamma, ca passa lu duci brunettu,
È iddu, lu canusciu a lu cantari:*

II. — *Pigghiami la cammisa e lu trubbettu.*³

I' son sì vago della tua persona,
Che vagheggiando vo sera e mattina
La casa per amor della Padrona.

III. — *D' la casa del mi' amor vedo le mura.*⁴

Tu mi piacesti infin da piccolina,
Ond' io ho detto tanto ch' i' son fioco:
Amor, amor, tu sei la mia rovina.

IV. — *Amur, amur, te set la mia rovina.*⁵

¹ Firenze, 1567. — Si avverta che i versi in corsivo e contrassegnati da numeri romani sono i principii di canti popolari, corrispondenti all'ultimo verso di ciascun ternario.

² TIGRI, *Risp.* 263. — Questo stesso principio si trova in molti altri canti popolari. — Vedi GIANANDREA, pag. 131, n° 48. — MARCOALDI, pag. 140, n° 40; e con lievi varianti, ivi, pag. 63, n° 69, e CASSETTI e IMBRIANI, II, 122.

³ VIGO, 627. — *Trubbettu, Gonnella.*

⁴ GIANANDREA, pag. 76, n° 132. — Accennano allo stesso tema anche il canto toscano: « Sotto le mura della casa vostra » (TIGRI, 1^a edizione, pag. 132); e il siciliano: « Guardu li mura di lu tò palazzu » (VIGO, 610).

⁵ CASSETTI e IMBRIANI, *Canti di Somma Lombarda*, 7. — A questo stesso tema accenna il canto siciliano: « Bella, pri amari a tia c'è 'na rruina » (VIGO, 2772). — L' antichità e diffusione del canto è poi confermata da GABRIELLO SIMONEI, poeta anch' egli del secolo XVI, (*Per la Tomia del Tuntera*, St. 6):

E che cantando sulla ceterina,
Compongo con dolcissime parole;
Amor, amor, tu sei la mia rovina.

In quel principio, e' mi noiava poco
Et per vedere in te tanta bellezza,
Credetti che l'amar fusse un bel gioco.

V. — *Credevo che l'amor fosse un bel giuoco.*¹

Di poi m'è sempre accresciuto vaghezza
Ch'io dicea meco: a goder quel bel viso
Se tu sapessi quanto egl'è dolcezza.

VI. — *Se tu sapessi quanto è gran dolcezza.*²

Tanto ch'appoco, appoco io sono ucciso,
Anzi fui morto, a quel ch'io m'indovino,
Quando nascesti, fior del paradiso.

VII. — *Quando nascesti, fior di paradiso.*³

Non posso stare in casa, et fuor cammino,
Et però mi vien detto a tutte l'hore:
Madonna, i' mi son fatto Pellegrino.

VIII. — *Finger mi voglio un dì da pellegrino.*⁴

Piglio licenza, et dico in un colore
Come se mi si fusse sparto il fiele:
I' mi parto da te, madre d'amore.

IX. — *Bella, me parto e ve lasso sto core.*⁵

Ma che mi giova per alzar le vele
Standomi in porto, tu sei la mia stella,
O fanciulletta di casa crudele.

X. — *Fenescia vascia padruna crudele.*⁶

Il cuor nel petto mi batte et martella
Per gelosia, e dico a ogni passo:
Chi goderà la tua persona bella?

XI. — *E chi vi goderà, palmina d'oro?*⁷

¹ TIGRI, *Risp.* 555.

² POLIZIANO, pag. 244.

³ TIGRI, *Risp.* 87.

⁴ CASETTI E IMBRIANI, II, 245. — In un canto siciliano (Vigo, 663) la rispondenza cade nel secondo verso, anzichè nel primo, forse perchè il canto è stato rimpastato per ridurlo in dialogo e in 12 versi, numero assai insolito nel metro siciliano.

⁵ GIANANDREA, pag. 143, n° 1.

⁶ CASETTI E IMBRIANI, II, 281.

⁷ TIGRI, *Risp.* 146. — Un verso che ugualmente risponde pel concetto e meglio per la rima sarebbe questo di una vilota padovana: « E chi te goderà, vita mia bela. » Ma non lo preferimmo, perchè è l'ultimo della vilota, anzichè il primo (WOLF, *Volkslieder aus Venetien*, pag. 83). Tanto meno preferimmo questo toscano che è a mezzo d'un rispetto: « Buon per chi vi amerà, persona bella! » (TIGRI, 191).

Non mi posso pigliar più uno spasso
Et non fo altro mai che sospirare
O me meschino, o me misero lasso!

XII. — *Meschino me! son disperato affatto.*¹

Vorrei poterti il mio dolor mostrare,
Deh, così come il cuor m' arde e saetta
Volesses amor, ch' e' si potesse fare.

XIII. — *Volesses il ciel che si potesse fare!*²

Ho bene scritto in una Pistoletta
Quant' io son tuo, e tel harei mandata
Se tu sapessi leggere, Brunetta.

XIV. — *E tei, cor dur, che t' la podëisi lesi.*³

Ma che bisogna lettera o imbasciata?
Stu vuoi saper com' Amor m' ha governo,
Apri quella finestra, ch' è serrata.

XV. — *Facciate alla finestra rinserrata.*⁴

Io tremo a mezza state et sudo il verno,
Et parmi poter dir per sempre mai:
Fortuna, tu m' hai messo nel quaderno.

XVI. — *Vedete che m' ha fatto la fortuna.*⁵

¹ TIGRI, *Risp.* 1095. — Per la forma meglio risponderebbe quest' altro (Ivi, 751): « Misero me, misero me dolente! » E per la rima quest' altro antico tra quelli già citati di Misser Pamphilo Sasso (pag. 5): « O cor, come te lasso afflito e lasso! »

² Ivi, 869. — È usata la stessa intonatura con tenuissime varianti in due canti veneziani (DALMEDICO, pag. 78, n° 18. — BERNONI, II, 26); in uno di Chioggia (DALMEDICO, *Canti di Chioggia*, 27); in uno napoletano (Casetti e Imbriani, II, 68); e in uno sabinese (De Nino, pag. 21).

³ MARCOALDI, pag. 123.

⁴ GIANANDREA, pag. 129. — Se non fosse la minore rispondenza della rima, per quella del senso calzerebbe meglio il principio dello stornello romano: « Aprite le finestre che son chiuse » (BLESSIG, I, 161).

⁵ BLESSIG, I, 74. — Vedi anche TIGRI, *Risp.* 525. — Qualche canto deve aver cominciato col verso del Bronzino, perchè questo contiene una forma comunissima nella poesia popolare, come si vede da' seguenti esempi: « Scrivimi a lu quaternu di li persi » (Vigo, 359). — « Ti menti a lu quaternu di li gual » (Ivi, 2211). — « M' hanno misso a lu libro di li perse » (Casetti e Imbriani, I, 249). — « Scrivitimi a lu libro di li persi » (Vigo, 3164). — « Di l' infilici lu su' lu primu tomu » (Ivi, 3124).

Et s' il vedermi non ti pare assai,
Mentre ch' io canto la mia passione,
Deh, fatti alla finestra et udirai.

XVII. — *Affaccia alla finestra, ascuta e senti.*¹

Et se non hai di me compassione,
Di vedermi in tal modo consumare,
Tu se' più cruda che non fu Sansone.

XVIII. — *La bela dona col cuor da lione.*²

Il ciel, l' aria e la terra, il fuoco, il mare,
Piangon meco a cald' occhi, et come vedi,
La luna s' è venuta a lamentare.

XIX. — *La luna s' è venuta a lamentare.*³

Il cuor mi caverò, se tu mel chiedi,
Ammazzeremi, s' i' ti contentassi:
Che vuoi ch' io faccia, se non me lo credi?

XX. — *Patu pene pe' tie, e tie nu' cridi.*⁴

Harebbon più pietà le fiere e' sassi,
Tanto, ch' io sto per gridar come un pazzo:
Vorrei che tutto 'l mondo rovinassi.

XXI. — *Vurrèiva che 'r muntagne perfundassa.*⁵

Tal volte cerco di pigliar sollazzo
E dico meco per un vie di dire:
I' son disposto di fare un Palazzo,

XXII. — *Me so' disposta de fare 'n palazzo.*⁶

Et viver lieto, et poi ritorno a dire:
I' vo' la morte; et così tuttavia:
Vorre' morire et non vorrei morire.

XXIII. — *Vorria morire e non vorria morire.*⁷

¹ VIGO, 1240.

² DALMEDICO, pag. 89.

³ TIGRI, *Riep.* 79. — Accennano allo stesso tema con tenui varianti un canto siciliano (VIGO, 90), uno marchigiano (MARCOALDI, pag. 98, n° 6, e GIANANDREA, pag. 80, n° 148), ed uno veneziano (DALMEDICO, pag. 30, n° 5, e BERNONI, IV, 27).

⁴ CASETTI e IMBRIANI, II, 346. — Accennano allo stesso tema i due canti siciliani (VIGO, 686, 2762): « Senti, figghiuza, si nun ci vói cridiri, » e « Com' haju a fari, mischineddu mia! »

⁵ MARCOALDI, pag. 83, n° 42. — Accenna allo stesso tema il canto toscano (TIGRI, *Riep.* 1181): « La casa del mi' amor vada in profondo. »

⁶ GIANANDREA, pag. 188, n° 10, e pag. 213, n. 5. — Accennano allo stesso tema anche un canto toscano (TIGRI, *Riep.* 1128), ed altri molti.

⁷ GIANANDREA, pag. 175, nota 32. — Lo stesso verso corrisponde al terzo di un Rispetto toscano (TIGRI, 507). Ma i due versi che lo pre-

Tal volta fuggo, ond' io so, che tu sia,
Ma tosto tosto par che 'l cuor si penta,
Et vengoti a vedere, anima mia.

XXIV. — *Vengoti a rivedere, anima mia.*¹

Et quella cosa che sì mi tormenta
Cerco mostrarti, e dico: o volto umano,
Eccomi qui venuto, hor ti contenta.

XXV. — *Eccomi, bella, che son già venuto.*²

Se poi tu non m' accetti, tanto strano
Mi par, ch' io manco; et pare 'l fatto mio
Quando la Rocca ha perso il Castellano.

XXVI. — *Casteddu, ca lu nomu l' ha' pirduto.*³

Per la tua guerra alla morte m' invio.
Se tu vuoi duncbe mantenermi in vita,
Facciam la pace, caro l' amor mio.

XXVII. — *Facciam la pace, caro bene mio.*⁴

Sarestiti tu mai persa o smarrita?
Non vai più fuori, ed io sempre t' aspetto;
Gentil fanciulla, sei fatta romita?

XXVIII. — *Ancila santa, si' fatta rrimita.*⁵

cedono avendo lo stesso senso e, con insolito esempio nel metro toscano, rimando tra loro, mostrano di non essere che una appiccatura. Anche il Rispetto toscano, come il marchigiano, doveva dunque in origine esattamente corrispondere alla finita del Bronzino. Trattano lo stesso tema un altro canto marchigiano (GIANANDREA, pag. 175, n° 33), uno umbro (MARCOALDI, pag. 57, n° 49), uno ligure (ivi, pag. 78, n° 8), e due napoletani (CASSETTI E IMBRIANI, I, 271).

¹ *Rispetti a Tisbe, Cod. magliab.*, VII, 1008, pag. 33. — Vedremo tra poco come anche un canto moderno corrisponderebbe con tenuissima variante a questa finita.

² TIGRI, *Risp.* 697. — Pel senso risponderebbe meglio l'altro Rispetto (ivi, 974):

Eccomi giunta alla vostra presenza,
O viva, o morta, come mi volete.

³ SALOMONE-MARINO, *La Baronessa di Carini*, verso 338. — Altri canti siciliani e toscani con molto maggiore rispondenza parlano di *castello perso dal castellano*. — Vedi VIGO, n° 1972, 3120, e TIGRI, *Risp.* 1166. — Ciò fa supporre che un canto su questo tema sia stato molto in voga. Esso un tempo avrà cominciato col verso del Bronzino. Ma tra le varianti sopravvissute, quelle in cui la conformità con la finita del Bronzino è maggiore, non è che ne' versi successivi. Nella variante da noi preferita è minore, ma è nel primo verso.

⁴ TIGRI, *Risp.* 810.

⁵ VIGO, 667.

Ma s' io havessi a comporre un Rispetto,
 Alla tua madre i le' vorrei cantare:
 Venir ti possa il Diavolo allo letto.

XXIX. — *Che possa veni 'l diavolo al tuo letto.*¹

Terrela chiusa, e farela stentare,
 Et s' ella si guastasse del mio amore,
 Vorrei come Giansonne poter fare.

XXX. — *Meschin de mi che la peva pigliare.*²

È pur peccato a non lasciare ir fuore
 Sì bella cosa, o ingrata vecchierella;
 Non vedi tu, ch'io muoio di dolore?

*Questo lo dico a voi, mamma d' amore,
 Lo vostro fijo non m' ha da lassare,*

XXXI. — *Che si me lassa, moro de dolore.*³

La ti tien chiusa e andava a spasso ella
 In giovanezza, ond' io pur mi confondo
 Da poi ch' io non ti posso havere, o bella.

XXXII. — *E s' i' redessi, bella, di un t' aère.*⁴

Se tu mi domandassi, io ti rispondo
 Quand' un brama una cosa et puolla havere,
 Non c' è 'l più bell' amore in questo mondo.

*Volèu che mi v' insegna a far l' amore?
 Infra la zente no ve stè a vardare.
 Un' ochiadina e pò tirè de longo:*

XXXIII. — *Questo xe 'l megio amor che ghe sia al mondo.*⁵

Ma quand' io mi credetti poter bere,
 Di te un altro si cavò la sete;
 Oh, me meschin, che giova di vedere?

XXXIV. — *Cosa mi giova, misera, vedere?*⁶

¹ GIANANDREA, pag. 220.

² MARCOALDI, pag. 90. — I due primi versi son questi:

Meschin de mi che la peva pigliare
 La fia de quella mamma che dormiva.

È evidente che se al verso del Bronzino non corrispondono le parole, corrisponde perfettamente il senso, quel verso alludendo a Giasone rapitor di Medea. E si capisce come il popolo mutasse quel verso nel quale doveva capir poco, specialmente dopo avere così orrendamente storpiato quel povero nome greco.

³ GIANANDREA, pag. 38.

⁴ NERUCCI, pag. 165. — *'Redessi, Credessi.*

⁵ DALMEDICO, pag. 21.

⁶ TIGRI, *Risp.* 782.

L'altra è del Parrocchiano; or su, vedrete
Com'è sarò governo una mattina.

I son disposto d'ammazzare un prete.

XXXV. *Son risolutu ch'a voi massè 'n prèvi.*¹

Et anche un'altra cosa mi rovina,
Star sì discosto et vederti di rado:
Non ci è 'l più bello amar, che la Vicina.

XXXVI. — *Non è più bell' amor che la vicina.*²

A questi di da la tua casa bado
Et dissi, et fei le viste, et feci il tristo:
In questa via ci sa di moscado.

XXXVII. — *In questa ruga ci sa di moscato.*³

A un che m'appostava et m'havea visto,
Et ricordami di quella canzona:
Quando la donna vien di buono acquisto.

XXXVIII. — *Quando la donna vien di buono acquisto.*⁴

Ma 'l mio compagno intanto mi ragiona
Che si leva a buon hora, et dice tosto
Andianne, andianne, che la grossa suona.

XXXIX. — *A menza notti la campana suona.*⁵

Per me starei fin a quest'altro Agosto,
Danaro e roba lascerei per tene,
Stu mi dicessi, che vuoi tu più tosto.

- XL. — *Volia sapiri tu di mia chi vòl.*⁶

¹ MARCOALDI, pag. 127, n° 35. — La stessa intonatura è in una vi-
lota veneziana: « Sanguè de mi, che vòl mazar un prete » (BERNINI, I, 69).

² GIUSTI, *Raccolta di proverbi toscani*, pag. 44. — In grazia della più
esatta rima, abbiám preferito il proverbio che forse fu anche il princi-
pio di un Rispetto toscano; ma due Rispetti napoletani han conservata
conforme intonatura: « Quanto è bello a fa' l'amor vicino » (Casetti e
Imbriani, I, 88 e 89).

³ TIGRI, *Risp.* 488. — Eguale intonatura ha un Rispetto napoletano
(Casetti e Imbriani, II, 212).

⁴ Che questo sia il principio di una canzone de' suoi tempi, ce lo dice il
Bronzino stesso nel verso precedente; ma non potemmo rinvenirne il testo.

⁵ VIGO, n° 1126. — Molti sono i conformi principii di canti popo-
lari (Ivi, 1836): « Ghiamuninni a curcari ch'haju sonnu. » — « E me ne
voglio andar, chè gli è di notte » (TIGRI, *Risp.* 495 e 609). — Anche
in quest'altro (Ivi, 395) è rispondenza, ma non tutta nel primo verso:

La vedo l'alba che vuol apparire.
Chiedo licenza, e non vo' più cantare;
Chè le finestre si vedono aprire,
E le campane si senton sonare.

⁶ CASETTI e IMBRIANI, II, 436. — Trovasi spesso con tenui varianti
trattato lo stesso tema (Ivi; e VIGO, 411 in nota, 8057; e TIGRI,
Risp. 791).

Habbi compassione alle mie pene,
Et non perdere il tempo perch' e' vola:
Stato m' è detto che la morte viene.

XLII. — *Me xe sta dilo che la morte viene.*¹

Et quand' io posso dirti una parola,
Non ti fuggir, perchè non t' è honore,
O trionfante donna al mondo sola.

XLII. — *O triomphante donna al mondo sola.*²

Non aspettar ch' i' muoia per tuo amore,
Che vi son presso per la tua durezza;
Non vedi tu 'l mio palido colore?

*O lima sorda, m' hai limato il core,
A poco a poco consumato m' hai.*

XLIII. — *Vedi, la faccia mia n' ha più colore.*³

Amar chi t' ama è senno e gentilezza
Et dir pregando pare anco, che vaglia:
O signor mio, mandategli fortezza!

*Si è partita una nave dallo porto,
Ed è partito lo mio struggimento.*

XLIV. — *Madre Maria, dategli conforto!*⁴

Il tuo parlar vezzoso fende e taglia,
Et oltre a' modi tuoi leggiadri e snelli,
Tu hai du' occhi d' andare in battaglia.

XLV. — *L' ete un par d'occhi per entra' in battaglia.*⁵

I vo' cantar tuoi portamenti belli;
Non passerà però tutto domane,
Et vomi cominciare alli capelli.

XLVI. — *Vostre bellezze si fan da' capelli.*⁶

¹ DALMEDICO, pag. 48. — Si hanno molte altre simili intonature (VIGO, 88. — CASSETTI E IMBRIANI, II, 363. — TIGRI, *Risp.* 992).

² *Ballatette* ec., pag. 35. — Questo Rispetto è ormai disusato nella integrità; ma trova frequenti ricordi nella poesia vivente: « Si' grata di galofaru triufanti » (VIGO, 761). — « Supra 'n arcu d'amuri triufanti » (IVI, 773). — « Uecchiturchina e d' arcu triufante » (CASSETTI E IMBRIANI, I, 154).

³ TIGRI, *Risp.* 529. — Molto più conforme alla finita del Bronzino è un antico Rispetto che comincia *Risguarda nel mio pallido colore*. Si trova tra quelli della spesso citata *Miscellanea* magliab., t. II, n° 34.

⁴ TIGRI, *Risp.* 602. — Vi è rispondenza anche nell' altro Rispetto (IVI, 593): « E va' che Iddio ti dia la buona andata! »

⁵ TIGRI, *Risp.* 284. — È frequente una simile intonatura con più o meno lievi varianti (GIANANDREA, pag. 51, n° 38. — VIGO, 467. — CASSETTI E IMBRIANI, I, 228 e 229. — DE NINO, pag. 21).

⁶ TIGRI, *Risp.* 117. — Frequentemente è trattato lo stesso tema (MARCOALDI, pag. 68, n° 91. — VIGO, 100).

Streghe l'altre mi paiono e befane,
 Poi ch'io ti vidi, o viso angelicato;
 Vuoi ch'io ti conti tue bellezze humane?

XLVII. — *Vuoi che ti dica quanto siete bella?*¹

La tua vaghezza è tal, che m'ha cavato
 Dalla memoria, e quando io vi pensassi,
 Ben credo che tu m'habbi ammalciato.

XLVIII. — *M'hai fatto una fattura in un granato.*²

Tu muovi gl'occhi con tal grazia e' passi
 Che tu fai tutti gli huomini prigionì:
 Chi saria sì crudel che non t'amassi?

XLIX. — *E chi saria quel can che no te amasse?*³

Io non ti posso dir le mie ragioni,
 Ma s'io ti trovo fuor, cara mia Dama,
 Porrommiti dinanzi inginocchioni.

L. — *Mi metto in ginocchioni sulla terra.*⁴

Et mostrerotti quel ch' il mio cuor brama
 Et farotti arrossir come suol fare
 Quando la Donna vede l' Huom che l' ama.

LI. — *Pirchi, figghiuzza, quannu mi viditi.*⁵

Chi sa se forse io mi sapessi fare
 Me' ch'io non ti so dir quando alla festa
 La sera per lo fresco è bel cantare.

LII. — *La sera per il fresco è un bel cantare.*⁶

¹ MARCOALDI, pag. 118, n° 79.

² BLESSIG, I, 82. — Vedi anche TIGRI, St. 355.

³ BRUNONI, X, 5. — Trovasi spesso trattato lo stesso tema (MARCOALDI, pag. 103, n° 24. — TIGRI, Risp. 703).

⁴ TIGRI, Risp. 969.

⁵ VIGO, n° 703. — La rispondenza co' precedenti versi del ternario si compie nel seguito del Rispetto:

Pirchi, figghiuzza, quannu mi viditi
 Passari di la strata e vui affacciati?
 Si l'occhi spingiu rrusa vi faciti.

Più rispondente nella forma, ma meno nel concetto, è il canto toscano che comincia (TIGRI, Risp. 993):

Oh! come fa la donna contadina
 Quando le vede l'amante passare.

⁶ TIGRI, Risp. 28 e 29.

Ma io sto fuori a rompermi la testa,
E tu stai chiotta; e chi forse ascoltassi,
Tutta la notte la madre tempesta.

LIII. — *Tutta la notte la mamma tempesta.*¹

Io me ne vo cogl'occhi molli e bassi,
Tu ti prostendi e russi a più potere;
Tu dormi io veglio, et vo perdendo i passi.

LIV. — *Tu dormi sempre ed io non dormu mai.*²

Il mio compagno s'è posto a diacere,
Ch'è stato tanto ritto, ch'è' gli nuoce,
Cara madonna, i' sono al tuo piacere.

LV. — *Eccome, bella, a lo vostro comanno.*³

Non posso più cantar ch'io non ho boce.

LVI. — *Non posso più cantar, chè non ho voce.*⁴

Ecco dunque nelle LVI finite de' ternarii del Bronzino ritrovate le fedì di nascita di altrettanti canti popolari, senza contare i molti raddoppiamenti prodotti da diversità di cantore, di paese e di dialetto. Di queste finite la rispondenza è esattissima sempre per concetto e per rima e quasi sempre anche per forma in trentatrè canti, de' quali tre soli (sotto i Numeri VI, XXXVIII, XLII), andati in disuso ma testificati esistenti nei secoli XV e XVI, uno da imitazione del Poliziano, uno dalla esplicita asserzione del Bronzino, ed uno dall'avvenuta sua pubblicazione tra le antiche *ballate*; e gli altri trenta (sotto i Numeri I, II, IV, V, VII, VIII, XIII, XV, XIX, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXVII, XXVIII, XXIX, XXXI, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII, XLI, XLIII, XLV, XLVI, XLIX, LII, LIII, LVI), tuttora vegeti e freschi sulle labbra del popolo. Gli altri ventitrè esistono tuttora anch'essi sulle labbra del popolo, ma sette (sotto i Numeri IX, X, XVIII, XX, XXX, XXXIX, XLVIII), sebbene serbino esatta corrispondenza con le finite del Bron-

¹ CASSETTI e IMBRIANI, I, 182. — Vi è rispondenza di significato anche nel canto toscano (TIGRI, *Riep.* 393):

Non è anco andata a letto chella stella.

² VIGO, 1203.

³ GIANANDREA, pag. 75.

⁴ TIGRI, *Riep.* 391. — Frequentissima è una simile intonatura con lievi varianti (Ivi, 27, 46. — GIANANDREA, pag. 10 e 11. — DALMEDICO, pag. 40 e 98, nota 3. — BERNONI, III, 46, e X, 1).

zino pel concetto e per la rima, hanno qualche differenza di forma; e sedici (sotto i Numeri III, XI, XII, XIV, XVI, XVII, XXV, XXVI, XXXII, XL, XLIV, XLVII, L, LI, LIV, LV), sebbene rispondenti nel concetto, hanno qualche differenza non solo di forma, ma anche di rima, effetto facilmente spiegato dalla immensa volubilità di un poetico repertorio affidato per più secoli alla sola tradizione vocale e sotto gl' influssi di tanta varietà di fantasie, di passioni, di circostanze, di dialetti.

Ma se la rispondenza con i canti popolari è tanta e così speciale nell' ultimo verso d' ogni terzina, non si creda che di diversa natura sia il ripieno. Ogni verso, eccetto pochissimi ne' quali è agevole ravvisare la invenzione, resa necessaria per collegare alcune finite troppo disparate tra loro, il Bronzino volle estrarre dalla immensa farragine della poesia popolare, e perciò egli può essere senza esitazione chiamato il più perfetto riproduttore di quella poesia. Infatti la sua serenata non ha alcuna di quelle esagerazioni, caricature, sguaiataggini, laidezze, di lingua, di stile, e anche di significato (salvo forse una o due allusioni e in ogni caso assai velate), che deturpano più o meno le rime degli altri imitatori. Ed a maggior lode del Bronzino è da notare che il conformarsi alla campestre riservatezza deve essere costato un grande sforzo a lui, che tanto dall' indole de' tempi quanto dalla propria era instigato a quella lubricità spiccatissima in quasi tutte le altre sue rime. Per dimostrare poi con quanta fedeltà egli abbia rispettato il carattere e lo stile della campestre poesia, ci sia permesso riprendere a ricostruire di sana pianta il principio della sua serenata, sostituendo ad ogni verso di questa un verso del popolo, senza neppur bisogno di ripetere un solo di quelli già riportati come corrispondenti a ciascuna finita.

Quattro parole, amore, io son per dire: ¹

Buona sera, si non si' andata a letto; ²

Risbigghiati, si duormi; no' dormire. ³

Ascolta quel che dice il tuo diletto; ⁴

'Ntra stu quarteri cu' canta e cu' sona; ⁵

Pigghiati la cammisa e lu cursettu. ⁶

¹ TIGRI, *Risp.* 268.

² CASSETTI e IMBRIANI, II, 122.

³ VIGO, 713.

⁴ GIANANDREA, pag. 127, n° 37.

⁵ TIGRI, *Risp.* 387.

⁶ VIGO, 59 in nota.

Quanto mi piace la vostra persona! ¹
 Iu ci passu di sira e di matina ²
 Darrè la porta di la me' patruna. ³
 T' amavi di quann' eri picciridda ec. ⁴

E così potremmo continuare fino in fondo, se fosse pregio dell'opera. Ma questo saggio basterà a dimostrare la verità di quanto asserimmo intorno alla essenza tutta popolare della Serenata del Bronzino, ed a stabilir la base di quelle illazioni che in parte ne deducemmo e in parte dovremo dedurne.

La serenata del Bronzino dunque fornisce il più valido argomento per congetturare che la massima parte de' Rispetti che tuttora si cantano ha provenienza antichissima. Nè può porsi in dubbio che tra gli antichi e i moderni canti, come corrisponde il principio, dovesse corrispondere anche il resto, perocchè, specialmente ne' Rispetti alla toscana, il principio è come una intonatura su cui, mediante il ritornello, si aggira tutto il rimanente, e perciò questo deve più o meno essersi informato da quello anche ne' Rispetti antichi, come avviene ne' moderni. Qualora poi se ne voglia una prova non congetturale ma evidente, questa si ha singolarissima nel canto corrispondente alla finita del Bronzino *Et vengoti a vedere, anima mia*. ⁵ Se si riporta la mente a quella finita, si vedrà che ad essa contrapponemmo il principio di un canto antico. Ma non si creda che ciò facessimo perchè a noi mancasse un corrispondente canto moderno. Lo avevamo; e preferimmo l'antico sol perchè in questo era anche conformità di rima, mentre nel moderno era semplice assonanza. Il canto moderno sarebbe stato questo:

Ti vengo a visitare, alma regina,
 Ti vengo a visitare alla tu' casa,
 Inginocchioni per tutta la via
 Bacio la terra andù che sei passata. ⁶

¹ TIGRI, *Risp.* 181.

² VIGO, 1243.

³ VIGO, 664.

⁴ VIGO, 1354. — Vedi anche in TIGRI, (*Risp.* 924):

Ti presi a amar che t'eri piccolino.

⁵ Vedi sopra, pag. 216, finita XXIV.

⁶ TIGRI, *Risp.* 375.

In questo canto il primo verso fa rima col terzo per semplice assonanza, che nella poesia popolare non è difetto. Pure se fosse difetto e dovesse esser tolto, sarebbe facile il riuscirvi con la semplice sostituzione delle parole *anima mia*, che sono appunto quelle della finita del Bronzino e del corrispondente canto antico, alle altre *alma regina* del canto moderno. E con tal sostituzione avremmo presi due piccioni a una fava; perchè il canto moderno non solo avrà riacquistata ogni regolarità nelle rime e col trovare una tal rettificazione nella finita del Bronzino avrà dimostrato a un tempo stesso l'autenticità di quella e la propria derivazione da essa; ma col riacquistare mediante tal rettificazione una perfetta somiglianza col canto del XV secolo *Vengoti a rivedere anima mia*, avrà anche dimostrato di essere stato in origine una cosa sola con esso; se non che mentre nel secolo XV veniva per una parte afferrato da un copista e sotterrato in un codice dove è rimasto intatto sino a' dì nostri, per l'altra seguiva a correre libero sulle labbra del popolo, soggiacendo a quelle sole leggerissime varianti che potremo facilmente verificare. Imperocchè, a finire di persuadersi della identità tra il canto odierno e quello de' tempi del Bronzino, basterà confrontare nella loro integrità l'uno con l'altro, come fortunatamente ci è agevole, giacchè l'antico è appunto il primo tra quelli che abbiamo già riportati quali documenti effettivi.¹ Se dunque la finita del Bronzino corrisponde a quello antico canto, e per intiero questo al moderno, niuna più evidente prova avremmo potuto attendere a dimostrare che la rispondenza tra i canti moderni e gli antichi commemorati nelle finite del Bronzino deve assai spesso consistere non nel solo principio ma in tutta l'orditura di essi, e che perciò nel lavoro del nostro poeta più che semplici indizi di spente esistenze si hanno veri e propri attestati che le chiariscono perennemente sopravvissute. Infatti, se ben si osserva, si vedrà che anche in quelle finite non corredate di prove evidenti come quella or prodotta, il rispettivo ternario sviluppa sempre il concetto, e spesso riproduce le frasi, e qualche volta anche intieri versi del corrispondente canto moderno.

Tutto dunque considerato, sembra potersi concludere che

¹ Vedi sopra, pag. 184.

lo smarrimento dell'antica poesia popolare è assai meno assoluto e meno irreparabile di quanto avesse potuto a prima vista apparire, e che gran parte dell'antica si ritrova quasi intatta nella moderna, specialmente in quella che, essendo ispirata dal sentimento più che dal capriccio, sfugge più ai volubili influssi della moda, ed è più protetta da quelli costantissimi della tradizione.

CAPITOLO XVII.

GENERALI CARATTERI ESTRINSECHI CHE CONFORMANO
LA POESIA POPOLARE ITALIANA.

Per quanto numerose e grandi sieno le estrinseche differenze che esistono nella poesia delle varie regioni d'Italia per dialetto, per istile, per metro, pure vi sono certi generali caratteri che, per esser comuni a tutte le regioni, in qualche modo la unificano. Ciò bensì non toglie che l'uno o l'altro di questi caratteri non sia spiccato più nell'una che nell'altra regione, più nell'una che nell'altra specie di poesia; e siccome ciascuna regione ha preferenza per l'una o per l'altra specie di poesia, spesso avviene che queste due cause si confondano in una sola, e producano un unico effetto. Diremo brevemente quali sieno questi caratteri, cominciando da uno che, esplicandosi nel linguaggio, acquista quella importanza precipua e fondamentale che del linguaggio è propria.

Par che sia una speciale natura della lingua italiana lo avere una veste prosaica ed una poetica, perocchè come l'idioma illustre anche il popolare dialetto nella poesia sembra dimenticare sè stesso per assumere una forma più nobile. Laonde anche la popolare lingua italiana si distingue in prosaica e poetica. Nella prima il dialetto serba tutta la propria impronta; nella seconda tende a cancellarla unificandola. Questo è un filologico fatto ravvisato e confessato da quasi tutti i raccoglitori di popolare poesia, ciascuno de' quali bensì lo considera e lo spiega a suo modo. Il Ca-

setti e l'Imbriani fecero notare che i canti meridionali *non sono quasi mai nel puro dialetto e contengono quasi sempre forme e parole della lingua aulica.*¹ Il Basetti testificò che anche tra le dure desinenze dei canti da lui raccolti sugli Appennini trovò *fogge purissime di Toscana imparate da quei montanini nelle stagioni che passano lavorando sotto quel cielo.*² Il Righi dice che *basterebbe cambiare soltanto qualche desinenza per credere che alcuna delle canzoni veronesi sia nata sulle rive dell'Arno.*³ Il Pasqualigo osserva *esser cosa curiosa il trovare ne' canti vicentini tante voci che non sono del dialetto ma della lingua;*⁴ e l'Alverà va molto più oltre col mostrare di crederli addirittura *provenuti dalla Toscana per la grande rassomiglianza delle loro idee e delle loro voci co' canti di quella contrada.*⁵ Opinione conforme a quella dell'Alverà professa intorno ai canti veneziani il Dalmedico, soggiungendo di non esser mai giunto *ad averli scevri da parole toscane e di toscana desinenza, giacchè fatti ripetere più volte e da più donne, riuscirono in ciò sempre uguali;*⁶ anche il Bernoni⁷ conferma questo fatto, e si contenta di citare ed ammettere le parole dei Casetti e Imbriani. Il compilatore dell'*Aurora* ravvisa anche ne' canti dell'Istria *una somiglianza di concetto e talora anche di forma con quelli della Toscana.*⁸ Il Gianandrea parlando dei canti marchigiani⁹ nota che essi *si scostano sempre qualche po' dal dialetto per avvicinarsi all'idioma aulico*, e lo attribuisce alle grandi affinità e comunicazioni esistenti tra le Marche e la Toscana. Il Marcoaldi trova non solo *moltissime toscane voci, ma interi canti toscani tra quelli ripetuti nel Lazio, nell'Umbria, nelle Marche, in Liguria.*¹⁰ Il De Nino riconosce che *di rado il popolo usa nella propria canzone il puro dialetto e nelle desinenze si avvicina al parlar civile.*¹¹

¹ T. I, pag. x.

² BASETTI presso il TOMMASO, *Canti toscani*, pag. 16, in nota.

³ *Saggio di canti popolari veronesi*, pag. xx.

⁴ *Canti popolari vicentini*, pag. 7.

⁵ *Canti popolari tradizionali vicentini*, pag. 4.

⁶ *Canti del popolo veneziano*, pag. 8.

⁷ *Canti popolari veneziani*, puntata IV, pag. 1.

⁸ *L'Aurora*. Rovigno, 1862, pag. 153.

⁹ *Canti popolari marchigiani*, pag. xix e xx.

¹⁰ *Canti popolari*, pag. 25 e 26.

¹¹ *Saggio di canti popolari sabinesi*, pag. 9, nota 1.

Come si vede, in questa general confessione manca qualche voce, cioè quella de' raccoglitori siciliani, sardi, còrsi, friulani, benchè nello stesso Friuli, ma nel solo paese di Barcis, l'Arboit testifichi di avere udito *più volte echeggiar quelle convalli di dolcissime melodie italiane*.¹ Manca tal voce, e non poteva essere diversamente, perchè infatti la Sicilia, la Sardegna, la Corsica, il Friuli non secondano questa unifica metamorfosi, ma rimangono fedeli al proprio dialetto anche quando verseggiando. Ciò si spiega con quella maggiore tenacità alle proprie tradizioni e costumanze, che è propria delle regioni insulari e montuose per il loro trovarsi più segregate da quella frequenza di contatti e di comunicazioni che agevola cotanto le permutazioni come di cose e di forme, così d'idee e di parole ne' continenti e nelle pianure. Infatti anche in quelle regioni dove questa metamorfosi avviene, avviene con maggior forza ed efficacia nelle parti più apriche e popolate che nelle più alpestri e deserte. Tanto le pendici degli Appennini, quanto quelle delle Alpi odono ne' canti de' loro pastori risonar più puro il nativo dialetto. Questo trova anche un'altra causa di maggiore o minore alterazione nella specie di poesia cui viene applicato. Nella poesia monotona che è più spontanea, elastica e quasi estemporanea, la fantasia si abbandona alla inconsiderata adozione come delle idee, così delle forme che più l'hanno colpita, ed ha meno volontà ed agio di esser troppo scrupolosamente fedele al dialetto. Nella poesia politona invece, che è più fissa, artificiosa, studiata, più della fantasia lavora la memoria, che con freddezza e calma prepara, traduce, ripete, ed è meno spinta a trasformare il proprio dialetto. Laonde si verrà facilmente a comprendere come il general carattere consistente nella alterazione del dialetto venga a spiccar meno in quelle regioni, come il Piemonte e la Lombardia, che, oltre esser più distanti dal centro toscano, hanno maggior propensione per la poesia politona, ed a spiccar più in quelle che o coltivano al pari la poesia politona e la monotona, come le provincie venete e le marchigiane, o prediligono addirittura la monotona, come le latine, sabinesi, umbre.

Un altro general carattere estrinseco della poesia popo-

¹ *Villotte friulane*, pag. 155, nota 1.

lare italiana, è la più o men frequente irregolarità del ritmo, sia nella misura del verso, sia nella rispondenza delle rime. Il verso è raramente troppo corto, ma non di rado gli accade di esser troppo lungo: e questa differenza deriva dalla inesorabilità della musica che mentre non cede mai dal proprio lato, ammette con più facilità que' ripieghi che la poesia può adoperare dal lato suo; e alla poesia è più facile divorar nel canto una sillaba sovrabbondante che supplire ad una deficiente. Pure quando alcuno scorciamento si verifica, vien rimediato anche a questo difetto con lo strascicar più qualche sillaba. Infatti molti versi che scritti appaiono o lunghi o corti, cantati ritrovano la propria misura in grazia di qualche licenza di pronunzia, comunissima ne' popolari cantori. Questo carattere diventa più o meno esteso e notevole nell' una o nell' altra regione, a seconda che maggiori o minori sono le circostanze le quali ne favoriscono lo sviluppo. Dove l' indole del dialetto rende più facili le armonie del ritmo, e più sensibili i loro difetti, come in Toscana, in Venezia e in Sicilia, le zoppicature de' versi sono più rare. Ma in Sicilia tal rarità è prodotta anche da un' altra circostanza, cioè dalla più studiata e più fissa qualità de' suoi canti, poichè è più facile errare inventando e modificando, che ripetendo. Si sviluppa poi questo carattere con maggior forza là dove maggiore è la storpiatura del dialetto, come in Lombardia e in alcune provincie napoletane. In queste ultime poi l' effetto è aumentato da un' altra circostanza, cioè dalla soverchia foga dello sciorinar canti che, con l' indurre a camminar troppo e alla sfatata, finisce col fare inciampare e zoppicare. Ecco un esempio lombardo:

Guardèla, rimirèla, vialter pivèj,
 Così piccolina la onda i cavèj!
 Guardèla, rimirèla, vialter dottor,
 Così piccolina la fa già l' amor!
 Guardèla, rimirèla, vialter gingitt,
 Così piccolina la fa su irizzitt!
 Guardèla, rimirèla, vialter soldàa,
 Così piccolina la fa inamorà.¹

¹ CASSETTI E IMBRIANI, *Canti di Somma Lombarda*, 80. — *Vialter pivèj, Voi altri ragazzi. La onda, La unge. Gingitt, Vagheggini.*

Ed eccone uno napoletano che, senza bisogno di cercarlo con troppa fatica, troviamo al principio della raccolta:

Quest' è lu luogh' dill' amor';
 C' è nat' l' erb' di la contentezz';
 Dentr' ci stann' diù bell' fijuol';
 Fann' tremà' la terr' da li bellezz'.
 Jun' si chiam' *La stilluccia d' or*;
 L' atr *La funtanell' de le bellezz'*.
 Si i' n' avess jun' di ssi diù,
 Ni' mmurarebb' ma' di contentezz'.¹

Più comune è il difetto di rispondenza nelle rime, il quale spesso dipende tanto dalle circostanze che favoriscono la storpiatura de' versi, quanto dalla troppa voglia e facilità del mutare la rima. Perciò mentre quelle regioni che più cadono negli storpiamenti, più cadono anche nelle irregolarità di rima, come dimostra l'ultimo esempio napoletano, spesso v' incorrono anche quelle regioni nelle quali più raro è il primo difetto. Ciò può vedersi nell'ultimo Rispetto toscano che abbiamo avuto occasione di riportare,² nel quale una rima che stava bene nel primitivo tipo del secolo XV finiva col rimanere alterata in una variante del XIX. Venezia poi che non zoppica quasi mai, è famosa per rimare come vuole, e talora per non rimar punto, come in questa vilota:

Vissere mie, chi t' à donà qu' i sguardi?
 Chi t' à donà quele crudel catene?
 Co quella to bocheta trata in ride,
 I to' bei occhi m' à cavato 'l cuore.³

La Sicilia, per la solita studiata sua compostezza, raramente trascura la rima; non mai il Friuli, anche per la qualità del suo metro che, avendo due sole rime obbligate, e quasi sempre tronche, trova quanto facile, altrettanto necessario il rispettare la rima, perchè due parole tronche quando non rimano, facilmente soggiacciono all'opposto effetto della stonatura.

Quando bensì parliamo di rima, non intendiamo rima rigorosa, ma anche semplice assonanza, perchè l'ammissione di questa come equivalente alla rima è il più generale e più spiccato carattere della popolar poesia. Sembra che il po-

¹ CASSETTI E IMBRIANI, I, 2. — *Diù, Due. Fijuol, Ragassa. Jun', Una. Sei, Queste. Mmurarebb, Morirei.*

² Vedi sopra, pag. 223.

³ DALMEDICO, pag. 79. — *Trata in ride, Atteggiata al ridere.*

polo tra rima e assonanza non faccia alcuna distinzione, e che al suo facile orecchio per restare appagato non importi una esatta rispondenza di lettere, ma basti una semplice conformità di suono. Ciò inoltre aiuta a più spedito volo la sua libera fantasia. Lo stesso scrupolosissimo Friuli ammette la sostituzione dell'assonanza alla rima quando le sue tronche cadenze sieno di tal natura da comportarlo, come ne' seguenti casi:

Benedette che' colombe	Benedetta quella colomba,
Che' colombe dell' uliv	Quella colomba dell' ulivo
Che t' al bosch alla sbarae	Che nel bosco tra la macchia
E' va in cerchie di fa 'l nid!'	Va in cerca di fare il nido.

Ogni ville ha la so' usanze,	Ogni paese ha la sua usanza,
Ogni chiasse il so costum;	Ogni casa il suo costume;
No si chiatte fede vive	Non si trova fede viva
In tel cur plui di nissun. ¹	Più nel cuore di alcuno.

Anche la Sicilia, così rigida nell'osservanza della rima, è larghissima nella sostituzione dell'assonanza. Lo dimostra il primo canto della sua principale raccolta:

O parrineddu paratu di sciuri,
 A nuddu vui putiti assumigghiari,
 Culonna d'ogni cresia maggiuri,
 Stinnardu d'ogni festa principali;
 Quannu 'nchianati a l'artaru maggiuri,
 Chi vi sta beddu lu calici a mani;
 Vui miritati essiri monsignuri,
 E cardinali di curti reali.²

Ancor più libera è la Toscana:

Ho visto un fiorellin su per il poggio,
 S' i' lo potessi, lo vorrei sbarbare,
 Piantare lo vorrei drento il mi' orto,
 Sera e mattina lo vorre' innaffiare.
 Non ha bisogno di tant' acqua al gambo,
 Egli è un giglio d'amor che dura un anno;
 Non ha bisogno di tant' acqua al piede,
 Egli è un giglio d'amor che si mantiene;
 Non ha bisogno di tant' acqua in vetta,
 Egli è un giglio d'amor che non si secca.³

¹ GORTANI, pag. 5.

² GORTANI, pag. 6.

³ VIGO, l. — *Parrineddu, Pretino. Sciuri, Fiori. Nuddu, Nissuno. Cresia, Chiesa. Stinnardu, Stendardo. 'Nchianati, Salute. Sta beddu, Sta bene.*

⁴ TIGRI, *Risp.* 260.

In dieci versi due sole rime e otto assonanze! Può credersi se Venezia così sprezzante delle rime, è generosa per le assonanze:

Pazienza del mio ben e del mio male,
Pazienza che no go quel che vorave!
Pazienza che no go la coltra in leto,
Pazienza che no go quel viso aperto.¹

Quattro versi e quattro assonanze! Non importa dire se le provincie napoletane gareggiano in questa così universal simpatia per le assonanze. Basta dare un'occhiata all'ultimo esempio napoletano qui addotto. E pari concordia è in tutte le altre regioni.

Un dominio egualmente incontrastato ha un altro general carattere consistente nel far servire per rima la ripetizione della stessa parola. Ci contenteremo di addurne pochi e brevi esempi per semplice saggio, questa essendo cosa abbastanza nota:

Chell ninin color di rose
Ch'al sta tant lontan di me,
Che se lui al mi bandòne,
Oh, ce mai sarà di me!²

Vustu che te lo daga e te lo dona
Sto cuor che à fato la mia cara mama!
Vustu che te lo daga e no l'è mio;
L'è de la mama e de lo papà mio.³

Da qui nun è lo mio passeggiari,
O bella fija, nun passu pir vui;
Mi passu pr'ina dona maridaja,
Che l'è pi bela e pi maggiur di vui.⁴

Ha tanto tempo che non ho cantato,
Non so se rpijerò più l'aria mia;
Ha tanto tempo che 'n v'ho più veduto,
Non so si sete più l'amante mja.⁵

¹ DALMEDICO, pag. 76.

² GORTANI, pag. 7:

Quel ragazzo color di rosa,
Che se ne sta tanto lontano da me,
Se egli mi abbandona,
Oh, che mai sarà di me?

³ DALMEDICO, pag. 22.

⁴ FERRARO, *Stramb.* 72. — *Pir vui, Per voi. Pr'ina, Per una. Pi, Più.*

⁵ GIANANDEKA, pag. 3. — *Rpijerò, Ripiglierò.*

E l' idolo se' tu degli occhi miei;
 Ch' io ti lasci, amor mio, non creder mai,
 Se la morte non trouca i passi miei.¹

Ciuri di rossa.
 Aviti l'occhi niuri giujtti,
 Aviti lu culuri di la rossa.²

Scegliemmo tutti canti corti, non solo per amor di brevità, ma anche perchè possa argomentarsene quanto più comune la ripetizione debba esser ne' lunghi.

Un altro generale spiccatissimo carattere estrinseco della poesia popolare italiana è un certo vezzo di aggiungere all'armonia della rima o dell'assonanza, quello della contro-rima o contrassonanza, consistente nell'alternare con le rime conformi altre che abbiano al tempo stesso qualcosa di comune e qualcosa di discordante tra il suono della sillaba penultima o accentata, e quello dell'ultima o piana, potendo la discordanza cadere tanto sulla penultima, come in *pace* e *prece*, *spero* e *spiro*, *rido* e *rodo*, *voto* e *muto*, quanto sulla ultima come in *ora* e *amore*, *cuore* e *fiori* ec. Talora basta qualunque altro bizzarro contrasto di suono come in *dama* e *cena*, *gallo* e *foglio* ec. Da ciò viene a nascere quello stesso accordo per contrapposto che vien prodotto dagli alti e bassi nella musica, dai chiari e scuri nella pittura. Quest'uso è tanto generale e frequente, che non importerà esibirne saggi, tanto più che possono vedersene negli esempi riportati poco fa, segnatamente nell'ultimo Rispetto siciliano che ha le rime in *uri* e in *ari* e nell'ultimo stornello toscano che le ha in *ei* ed *ai*. Nè a caso mentovammo questi due esempi, perchè dobbiamo far notare che le contrassonanze se sono semplice vezzo in ogni poesia monotona di ogni regione, son quasi regola e legge nella canzona siciliana e nello stornello toscano. Perciò la contrassonanza è più comune in Sicilia dove maggiormente dominano metri che la richiedono; meno nelle provincie venete che ogni vincolo sdegnano; meno ancora nelle napoletane che tendono più all'arguzia e scurrilità delle idee che all'euritmia delle

¹ TIGRI, St. 90.

² VICO, 219. — *Ciuri, Fiore. Niuri, Neri. Giujtti, Lustri* (da *Giujttu*, specie di bitume).

forme. Nel Friuli poi non la consente l'indole del metro, nè in Corsica la severità del dominante *vòcero*. È rara infine nelle regioni dove dominante è la poesia politona, con la quale la contrassonanza non si addice.

Ci resta solo da aggiungere che la esistenza di tali caratteri nella poesia popolare, non è fatto odierno, ma antico quant'essa. Senza addurre nuovi esempi, potremo cercare la prova in alcuni di quelli già riportati. Infatti nel vecchissimo Rispetto *Vengoti a rivedere, anima mia*,¹ si vedrà l'assonanza nel secondo e quarto verso, dove *casa* fa rima con *passata*, e si vedrà una zoppicatura nell'ultimo verso *Se non mi aiuti, bella, mi vengo meno*. E la contrassonanza si vedrà nell'altro *Hora canuxu chi su malu natu, Natu sutta de Ssiru et malu puntu*.²

Questi caratteri traendo tutti, fuorchè quello della contrassonanza, origine e impronta da una irregolarità, non importa dire se sieno comuni anche a quella specie di poesia che, sebbene non sia monotona, è tra le politone la più irregolare, cioè alla proverbiale. Anzi questa sua irregolarità superlativa fa sì che, oltre avere comuni con le altre specie questi caratteri, altri ne abbia che, quantunque sieno suo speciale attributo, pure hanno in essa e per essa un'indole generale, perchè si riscontrano indistintamente nella poesia proverbiale di qualunque regione. Perciò crediamo opportuno di darne qui qualche cenno.

Nella poesia proverbiale il popolo che prova il bisogno di dir molto in poco, sacrifica la forma al concetto, e sembra trascurare il metro, e piuttosto accarezzare la rima, perchè mentre quello impaccerebbe la rapidità del pensiero, questa invece la coadiuva, col richiamare l'attenzione su quella idea cui si vuol dare più valore e più forza; fa insomma ciò che fa il gesto alla voce. Cosicchè spesso è difficile discernere la poesia dalla prosa, o è forza ravvisare non altro che una prosa rimata. E d'altra parte da questa prosa non è sempre dato escludere affatto il ritmo, perchè la cadenza formata dalla rima spesso basta a formare una qualunque delle tante misure di verso delle quali abbonda la italiana poesia, dal bisillabo al bisettenario. Ciò bensì

¹ Vedi sopra, pag. 184.

² Vedi sopra, pag. 196.

non toglie che alcuni proverbi e motti sieno di una regolarità perfetta, per esempio il seguente:

Tempo, vento, signor, donna e fortuna,
Voltano e tornan come fa la luna.¹

Questo è anzi troppo levigato, e si giurerebbe non essere di schietto conio popolare. Ma allorchè il popolo si mette ne' proverbi sulla via delle licenze, nessuno più lo tiene ed esso ne fa di tutti i colori. Ecco alcuni saggi di licenze nel ritmo.

Contadini e montanini,
Scarpe grosse e cervelli fini.²

Qui è un ottonario sposato con un novenario. Il salto è assai piccolo.

Rogna birresca,
Quando tu credi che la sia guarita,
Rinfresca.³

Anche qui non c'è gran male. Tre versi, tre misure; un quinario, un endecasillabo, un trisillabo.

Chi per altrui promette,
Entra per le larghe, e esce per le strette.⁴

Qui si comincia a zoppicare: v'è il secondo verso che è di una misura molto ambigua.

Tre cose simili: prete, avvocato e morte.
Il prete toglie dal vivo e dal morto;
L'avvocato vuol del diritto e del torto;
E la morte vuole il debole e il forte.⁵

Qui poi s'entra in piena prosa rimata, e il poeta solo potrebbe dirci che razza di versi ha preteso di fare, se pure ha avuto tal pretensione, poichè, come già notammo, nel motto e nel proverbio la poesia non è obbligatoria. Così pure in quest' altro:

Canini, gattini e figli di contadini
Son belli quando son piccini.⁶

Qui ognuno sente un gran tintinnio di rima: ma chi potrebbe trovarvi il verso?

¹ GIUSTI, pag. 201.

² Ivi, pag. 290.

³ Ivi, pag. 179.

⁴ GIUSTI, pag. 174.

⁵ Ivi, pag. 93.

⁶ Ivi, pag. 183.

Talvolta il compositore di proverbi incontra una parola che non gli accomoda; e allora senza tanti complimenti la storpia:

'D' està
Per tutto è cà.¹

Così in quest' altro:

Se piove per San Lorenzo, la viene a tempo;
Se piove per la Madonna, l'è ancor buona;
Se per San *Bartolommè*, soffiale di drè.²

Ed anche qui è prosa rimata, e mal rimata, cioè per assonanza.

Ma la cosa più singolare è quando il campestre compositore di proverbi per trovare la rima senza perdere concisione si mette a inventar le parole. Allora poi toglie la palma all' Orlando dei filologi, Luigi Muzzi. Basteranno i seguenti esempi:

Gennaio *polveraio*
Empie il granaio.³
Nè di maggio nè di *maggione*,
Non ti levare il pelliccione.⁴
Se piove per l'*Ascensa*,
Metti un pane di meno in sulla mensa.⁵
Terzo di *aprilante*
Quaranta di durante.⁶

Sfidiamo noi a dir con meno parole che quando piove nel terzo di d' aprile, la pioggia prosegue per quaranta giorni. Per ottenere questo effetto metteva conto regalare una nuova voce al vocabolario dell' uso.

In certi momenti il poeta popolare s'impanca insino a slatinare:

Fino a *virì galilei*
Io non cambio i panni miei.⁷
Al mangiare *gaudeamus*,
Al pagare *suspiramus*.⁸

¹ GIUSTI, pag. 347.

² GIUSTI, pag. 195.

³ Ivi, pag. 195. — *Polveraio*, cioè con polvere, Senza pioggia.

⁴ Ivi, pag. 190. — *Maggione*, Maggio o inoltrato, o caldissimo.

⁵ Ivi, pag. 196. — *Ascensa*, Ascensione.

⁶ Ivi. — *Aprilante*, Di aprile.

⁷ Così abbiamo sempre sentito dire: nè sappiamo perchè il Giusti meno felicemente abbia scritto (pag. 182):

A *virì galilei* mi spoglio i panni miei.

⁸ GIUSTI, pag. 236.

Ma dove più bizzarramente spicca l'ardimentoso fare del campestre autor di proverbi è nell'uso di certe figure che si chiaman rettoriche, ma che costui non ha certamente imparate su' trattati di Aristotile, di Quintiliano e del Decolonia. Per esempio, quand'egli vuol esprimere quanto s'illuda colui che per la mitezza del gennaio si creda al sicuro dai capricci del marzo, personifica i due mesi, e dice in poche, pittoresche parole più e meglio di quel che potrebbe fare in un lungo discorso scientifico:

Se gennaio sta in camicia,
Marzo scoppia dalle risa.¹

E con un altro proverbio ed un'altra simile personificazione viene a confermare ed illustrare il precedente, mostrando che il marzo suol fare delle burle, e che quando non le fa egli, le fa in sua vece l'aprile:

Se marzo non marzeggia, april mal pensa.²

Questi che abbiamo descritti sono i più notevoli caratteri generali che si riscontrano nella poesia popolare per la parte estrinseca, della quale parlammo finora. Altri poi se ne riscontrano per la parte intrinseca o psicologica: ma di questi tratteremo a tempo opportuno nel passare, come or facciamo, a considerare la poesia italiana sotto questo secondo suo aspetto.

¹ GIUSTI, pag. 185.

² GIUSTI, pag. 195.

PARTE SECONDA.

LA POESIA POPOLARE ITALIANA CONSIDERATA NE' SUOI CARATTERI PSICOLOGICI.

CAPITOLO I.

INTRINSECHI ELEMENTI CHE DIVERSIFICANO LA POESIA POPOLARE ITALIANA.

Dopo la forma l'idea. I canti popolari possono essere composti o dal popolo e pel popolo; o pel popolo, ma non dal popolo; o non dal popolo nè pel popolo, ma da esso adottati perchè conformi alla sua maniera di pensare e di sentire. A quest' ultima classe appartengono le opere di tutti i migliori poeti: e questa circostanza torna nel tempo stesso a onore degli scrittori e del popolo; degli scrittori, perchè ciò mostra come il loro ingegno sia stato tanto magico da colpire vivamente anche gli spiriti ordinariamente reputati meno idonei a ricevere le impressioni del bello; del popolo, perchè ciò mostra non essere poi tanto vero che a ricevere le impressioni del bello esso sia così poco idoneo, come da taluno si crede, ed è anzi di un gusto sì fine da poter servire in molti casi d' ottima pietra di paragone per discernere il vero dal falso oro.

Dante per primo gode tuttora il favore del popolo; e più lo godeva in que' primi tempi, quando una certa bella rozzezza del linguaggio suo doveva meglio consonare con quella del linguaggio popolare, e quando più maschie passioni meglio si confacevano a quella maschia poesia. Infatti Franco Sacchetti¹ in una delle sue novelle introduce un fabbro, e

¹ Nov. CXIV, CXV.

in altra un asinaio che cantan passi della *Divina Commedia*. Il *Canzoniere* del Petrarca è anch'esso familiare al popolo, ed è stato trovato insino nella bisaccia di qualche bandito còrso.¹ Ma quest'uso è più comune al popolo delle città. Infatti è un cittadino quel Pietro cui il Buonarrotti nella *Tancia*² fa dire:

Ma forse io canterò stanza o canzone
Del Tasso, del Furioso o del Petrarca?

E invece quando l'autore introduce a cantare la protagonista che è una villanzona di purissima schiatta, le pone in bocca una bella tirata di naturali strambotti.³ È bensì un fatto che le opere poetiche le quali sovrastarono nel popolare favore, anche perchè il loro metro le rendeva più adatte al canto, furono l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto, la *Gerusalemme* del Tasso, ed anche il *Ricciardetto* del Forteguerra, e l'*Adone* e la *Strage degl'Innocenti* del cavalier Marino.⁴ Ed è poi da notarsi che di questi passatempi più si diletтарono i gondolieri veneti, i lazzaroni napoletani, i marinari e i terazzani d'ogni paese; meno i montanari, e ancor meno i coloni del piano; questi e quelli compiacendosi più nei canti che han dello improvviso e dell'intimo.

È altresì vero che anche in questi canti i quali han dello improvviso e dell'intimo spesso il poeta popolare, senza volerlo, rivela comunanza d'idee co' classici poeti. Ne portammo già vari esempi per ciò che concerne ad estri ed affetti, cioè alla parte più istintiva della poesia.⁵ Qui accenneremo solo qualche rimembranza di cose, di persone, di fatti, dove la parte psicologica ha più prevalenza. Frequentissime sono ne' canti popolari le menzioni di quanto è descritto ne' poemi epici, e spesso con tutte le circostanze, le allusioni e con molte delle parole che si trovano negli scrittori.

Mi vo' partir come fece Ruggeri
Quando che si partì da Bradamante:
Stette tre giorni il nobil cavalieri
Senza bere e mangiare, e sempre pianse.⁶

¹ TOMMASO, *Canti toscani*, pag. 6, e *Canti còrsi*, pag. 9.

² At. I, Sc. 3.

³ At. I, Sc. 4.

⁴ TOMMASO, *Canti toscani*, pag. 6, e *Canti còrsi*, pag. 332, nota 1.

⁵ Vedi sopra, parte I, cap. XV.

⁶ TIGRI, *Risp.* 512. — Vedi *Orl. Fur.*, XLVI, 21, 26.

Avete le bellezze d'un colombo,
La cavalcata e il cavallo d'Orlando.¹

Dui così luminati su'a lu munnu,
La tò biddizza, e la spata d'Orlannu.²

V' ho assomigliato all'Angiol Gabbriello.³

E per pararvi il sol ci vhol la tenda,
Vi ci vorrebbe il manto di Clorinda.⁴

E se Clorinda fosse mia guerriera,
Donare gli vorrei la mia montura.⁵

Clorinda, sulla sella stacci forte,
Chè dietro c'è Tancredi che ti batte.⁶

Se Dio mi desse forza nella lingua,
Che il mio canto arrivasse in Alessandria,
Dove Tancredi battezzò Clorinda.⁷

Se avessi la forza di Tancredi,
Combatter mi vorrei con cento draghi.⁸

Questa poesia bensì fatta non dal popolo nè per esso, ma da esso adottata, se vera poesia popolare diventa quando è, per così dire, trapiantata, rifusa, amalgamata ne' canti del popolo, come negli esempi ora addotti, tale rigorosamente non può essere considerata, finchè rimane nella forma e nella sua sede primitiva, cioè ne' poemi degli scrittori. L'omaggio reso alla poesia classica costituisce piuttosto un sintomo che una esplicazione di popolare potenza poetica: cosicchè noi non avremmo dovuto nè voluto parlarne, se non ci fosse sembrato opportuno lo scansare con questa semplice commemorazione tutte le questioni, le dubbiezze o le censure che lo averla omessa avrebbe potuto produrre.

Tra i canti fatti pel popolo, ma non dal popolo, sono da porsi tutti quelli che, a qualunque genere appartengano, sono

¹ TIGRI, St. 58. — Vedi *Orl. Fur.*, interpolatamento.

² VIGO, n° 111. — Vedi *Orl. Fur.*, interpolatamento.

³ TIGRI, *Risp.* 54. — « Che pareo Gabriel che dicesse Ave. » (*Orlando Furioso*, XIV, 87.)

⁴ TIGRI, St. 52. — Vedi *Ger. lib.*, VI, 94.

⁵ TIGRI, St. 58. — Vedi *Ger. lib.*, interpolatamento.

⁶ TIGRI, St. 177. — Vedi *Ger. lib.*, III, 29. — Qui però il poeta popolare sbaglia. I colpi a tergo non son dati da Tancredi, anzi egli li para contro chi li dà.

⁷ MARCOALDI, pag. 91, n° 68. — Vedi *Ger. lib.*, XII, 68. — Anche qui il poeta popolare sostituisce Alessandria a Gerusalemme.

⁸ TIGRI, St. 385. — Vedi *Ger. lib.*, XIII, 48.

stati composti da gente veramente culta ma in forma popolare, o da gente soltanto semidotta, ma talvolta anche con letteraria pretensione. I primi acquistano quell'aria popolare che hanno voluta; i secondi, anche non volendola, la conservano, ma per lo più guastata, e talora orrendamente guastata. Dotti e semidotti s'incontrano, e ne' tempi antichi e ne' nuovi, tra gli autori di tutti quei componimenti che o furono o sono Canti di gesta, Canti carnascialeschi, Laudi, Misteri, Azioni teatrali, Strambotti, Rispetti, Stornelli. L'opera de' dotti prevalse specialmente in Toscana e nel XV secolo, quando e finchè, con più o men retta intenzione, si scrissero da Lorenzo il Magnifico, da Feo Belcari, dal Poliziano cose destinate veramente ad esser cantate dal popolo, come Canti carnascialeschi, Ballate, Strambotti, Rispetti, Laudi. Non potremmo bensì annoverarvi la immensa schiera degl' imitatori che ne' secoli successivi scrisse o pretese di scrivere a modo del popolo, ma per uso de' letterati. È vero che, come in parte abbiám visto ed in parte vedremo, versi, distici, tetrastici e stanze intiere de' loro scritti si trovano spesso nella poesia che corre tra il popolo. Ciò testifica che a volere esser buoni imitatori essi erano stati costretti ad attingere alle vere fonti popolari; ma è lontano dal poter dimostrare che scrivessero pel popolo, dal quale non si curarono di esser letti, come di leggerli non si curò il popolo.

Più fortunata e più ingenua fu la intrusione de' poeti semidotti. Essa si effettuò dappertutto, ma prevalse specialmente in Sicilia per ragioni molteplici che saranno svolte a luogo opportuno. Que' poeti arricchirono davvero il cumulo della poesia popolare vivente nell' isola, perchè si diedero specialmente alla fattura di quei componimenti di genere monotono che ivi hanno più voga, cioè di quelle così dette canzone, rispondenti ai Rispetti, ma comunemente più studiate e più fisse. Una di tali canzone composta appunto da uno di questi poeti, cioè da un Carcò, dice di Mineo ciò che potrebbe dirsi di ogni altro siciliano paese, svelando qual sia la vera fonte della siciliana poesia:

Cu' vo' truvàri virsetti e canzuni
 Di tutti li virtù siciliani
 A Miniu si ni trova a miliuni,
 Cumposti di maistri e di viddani;
 Cci n'è di sacri preti e dutturuni,

Cumposti ben latini e taliani,
 Pueti in tutti ceti di pirsuni,
 Basta ca di Miniu su' paisani.¹

Il popolo ha ormai fatti suoi questi componimenti, se gli è conficcati nella memoria, e a seconda de' bisogni va rifruggandoli e ripetendoli con una prontezza ed una conformità meravigliosa. Lo testimifica il Vigo, e soggiunge: « Può benissimo avvenire, e forse è a me stesso avvenuto, di aver da contadini canzoni, le quali ab antico furono scritte da' dotti, e quindi divennero proprietà popolare, e allora non è modo a sceverarle.² » Tali siciliani componimenti sono i più abbondanti e meno spontanei tra tutti gli altri d'Italia. Ed è facile capirlo dal momento che se ne conosce la genesi. Ma, meno felici che in Sicilia, i poeti di mestiere nelle altre regioni, se coltivarono la poesia monotona, come nelle provincie napoletane, composero degli aborti ne' quali la poesia letteraria e la popolare divennero nè due nè uno; se poi, come altrove e singolarmente in Toscana, si volsero alla poesia politona di qualunque specie o narrativa o galante o sollazzevole, produssero quel diluvio di canzonucce e canzonacce che in ogni tema, forma, metro e misura, e con offesa del buon gusto e del buon senso, impestarono campagne e città, ma più queste che quelle, sol con miracolosa eccezione facendo spuntare di mezzo a tanto letame qualche rarissimo fiorellino. Cosicchè l'opera loro dovè giustamente essere depplorata da ogni amoroso studioso di popolare poesia.³

Ciò basti aver detto sulla poesia popolare o spuria o adottata. Più lungo e attento studio merita la vera poesia popolare che è quella composta pel popolo e dal popolo. Essa è di varie specie, secondochè è subiettiva o obbiettiva, intima o imitativa, originale o ripetuta, improvvisata o studiata. Ma qualunque di questi requisiti vale a costituire una data specie di poesia popolare, non col suo solo intervento, ma con le varie combinazioni cui tutti concorrono nello aggrupparsi variamente tra loro, come di mano in mano andremo vedendo.

¹ VIGO, 4588.

² Prefaz., pag. 80.

³ Vedi ARCANGIOLI, *L'ultimo de' giullari*. — TIGRI, Pref., XXVI. — RIGHI, *Saggio*, pag. XI, nota 1. — Casetti e Imbriani, I, 10.

CAPITOLO II.

POESIA PASSIONATA, LA PIÙ PROPRIA, LEGITTIMA E PERFETTA
TRA LE VARIE SPECIE DI POESIA POPOLARE.

Quella poesia che ad un tempo stesso è subiettiva, intima, originale ed improvvisata è la più vera, diretta e legittima poesia popolare, e a noi sembra non potersi meglio significare che col nome di *passionata*. Perocchè essa è quella che nello impeto della passione, sia ira od amore, prorompe dal cuore del poeta quando egli vuole, o crede, o finge essere inteso dalla persona cui le sue parole sono dirette. In origine e in tempi più poetici de' nostri fu veramente improvvisata. Ne abbiamo molte testimonianze. Ne citeremo una sola, perchè non tanto antica, e perciò più idonea a dimostrare moderno il disuso. Così il Buonarroti nella sua *Tancia*¹ fa parlare chi ascolta l'amata contadina intenta a cantare i rispetti:

S' ella gl' improvvisasse per di buono,
Com' elle soglion co' lor dami fare!

Ma oggi la vera improvvisazione è assai rara o al più consiste nel dare o nuova applicazione o diversa forma a cose ormai vecchie. Questa poesia è ad apprezzarsi difficile più che non sia comunemente supposto. Spesso il sentimento vi è tanto più profondo, quanto meno apparente; spesso il concetto vi è tanto più semplice, quanto più par figurato: ma quel sentimento e quel concetto, bisogna saperceli trovare. Prendiamo un rispetto, uno de' primi che ci capita tra quelli toscani:

Quanto sta ben la pietra in quell' anello!
Quanto un par d'occhi in quel pulito viso.
V' ho assomigliato all' Angiol Gabbriello;
Gli è il più bel santo che sia in paradiso:
V' ho assomigliato all' Angiolo del cielo,
E di lasciarvi non è il mio pensiero;
V' ho assomigliato all' Angiolo beato,
E di lasciarvi non ci ho mai pensato;
V' ho assomigliato all' Angiolo di Dio,
E di lasciarvi non è il pensier mio.²

¹ At. I, Sc. 3.

² TIGER, *Risp.* 54.

A prima giunta, chi sente tutte quelle similitudini d'Angioli, e quel rimuginamento d'identiche idee espresse in forme diverse, crede di ravvisarvi un prolungato sforzo di arte, mentre, se meglio riflette, deve finire con lo scorgervi una unità di sentimento saldissima. Poniamoci ne' piedi dell'inspirato contadinello. Egli fruga nel suo cuore, vi cerca una espressione che a un tempo stesso significhi quanto la sua forosetta sia bella ed egli innamorato, la trova. — Ella è un angiole, egli le sarà sempre fedele. — Qui dove pare che l'artificio cominci, è invece finito. Egli cercava un pensierino affettuoso e gentile, lo ha trovato, nè ha più bisogno di correrli dietro. Si arresta su quello, e vi si compiace, e se lo volta e rivolta ora in una rima, ora in un'altra, come fa un carezzevole cagnolino quando ha raggiunto il sasso nel quale riconosce al fiuto la invidiata mano del diletto padrone. È una specie di ebbrezza. Egli ripete appunto perchè non istiracchia: e il suo ripetere non è fiacchezza, è energia; non è vacuità, è efficacia; e perciò sovente ripeterono anche i più grandi poeti, e de' grandi poeti i più antichi e più sublimemente popolari, cioè i patriarchi, i salmisti e i profeti.

La poesia campestre non vuole smentire sè stessa. Anche quando è più passionata, essa s'ispira da quanto nell'aperta e svariata scena che la circonda essa trova di più corrispondente ai sentimenti che prova. Raramente essa separa le impressioni dell'anima da quelle dei sensi. Per essa vedere e pensare è tutt'uno. Ora è una semplice foglia volante che al poeta campestre fa rammentare che invece di essa vorrebbe vedere buciare chi da quella stessa parte dovrebbe venire e non viene. — È egli?... No, son foglie mosse dal vento. — Da questo semplice pensiero scaturisce il seguente canto:

Vedo chi vedo, e non vedo chi voglio,
 Vedo la foglia per l'aria volare;
 E l'amor mio che l'ha passato il poggio,
 Arrieto non lo vedo ritornare;
 Arrieto non lo vedo far ritorno;
 L'ha passo il poggio quel bel viso adorno.¹

¹ TIGRI, *Risp.*, 648. — *Arrieto, Addietro. Passo, Passato.*

Ora è il tramonto del sole che gli suscita un'idea egualmente malinconica :

O sol che te ne vai, che te ne vai,
 O sol che te ne vai su per que' poggi,
 Fammelo un bel piacer, se tu potrai,
 Salutami il mi' amor, non l' ho visto oggi.
 O sol che te ne vai su per que' peri,
 Salutameli un po' quegli occhi neri ;
 O sol che te ne vai su per gli ornelli,
 Salutameli un po' quegli occhi belli.¹

Quel volgersi al sole è artificio? No, è natura. Il nostro contadinello, immaginiamolo assiso sopra una balza dell' aprica sua collinetta, pensando alla bella sua. Egli segue con gli occhi il sole nell' ora soavemente mesta del tramonto, e pensa : — Ecco, il sole se ne va senza che oggi i' abbia potuto vedere la bella mia, che abita là verso la parte dove il sole tramonta ! — E prorompe nel suo patetico canto, congiungendo in una sola immagine, in un solo saluto, l' astro che se ne va e la bella che non ha veduta, e che per quel giorno non ispera più di vedere. Nel sole poi ei non ravvisa, come farebbe un letterato, il maestoso re del firmamento, ma un semplice effetto di luce guizzante tra le fronde di quegli orni e di quei peri, che formano la cura, la ricchezza, la sussistenza del povero contadinello. E neppur questo è artificio ; è natura, e quasi meccanismo, sebbene l' effetto sia una poesia tutta grazia e venustà. Altrove è la vista di un sasso, sul quale i due amanti si assisero insieme, che schiude un effluvio di affetto e di poesia :

Questo è quel sasso, questo è quello scoglio,
 Questo l' è il primo amor che amavo pria ;
 L' ho sempre amato e sempre amar lo vòglia
 In fin che durerà la vita mia.²

Questi pochi versi spiegano tutto il segreto della poesia campestre toscana. Il vedere il sasso testimone del colloquio d' amore, basta a formare dell' amore e dell' amante e del sasso tutta un' idea. Alla mente degli altri parrà una confusione ; e a quella del poeta e dell' amante è un' intiera e chiarissima storia. E par quasi lo stesso cuore innamorato

¹ TIGRI, *Risp.*, 629.

² Ivi, 813. — *L'è, Egli è. Il primo amor, Il primo amante.*

che prima ricevè dal sasso del monte sì cara impressione, quello che ora viene a comunicarla ad altro consapevole cuore con queste parole che equivalgono ad una delle più gentili sculture che da Fidia a Bartolini abbia create umano scarpello:

Nel passar per la vetta di quel monte,
 Al tuo bel nome mi venne pensato;
 Mi messi in ginocchioni a mani gionte,
 E di lassarti mi parve peccato;
 Mi messi in ginocchioni in pietra viva,
 Ritorni il nostro amor com'era prima.¹

Quante circostanze accennate in queste poche parole! Un mistero; una rimembranza; un corrucio; un pentimento; una preghiera di perdono; un voto di riconciliazione: è tutta un'istoria d'amore.

Fin lo stornello, di sua natura così leggero e folleggiante, talora sa diventare passionatissimo:

Fiorin, fiorello,
 Di tutti i fiorellin che floriranno,
 Il fior dell'amor mio sarà il più bello.²

Qui è tutta una flora linneiana che rallegra l'occhio del poeta campestre, e non gl'impedisce di sperare nel suo amore il più bello di tutti i fiori.

Salcio piangente,
 Io vo' rifar la pace col mio amante;
 E quando mi lasciò, gli ero innocente.³

Qui è un pensiero soavemente mesto; e il cuore della povera innamorata piange come quel salcio ch'ella o guarda o rammenta.

Fior d'erbe amare,
 Se il capezzale lo potesse dire,
 Oh, quanti pianti potrebbe contare.⁴

Qui il doloroso pensiero del poeta trova un amaro riscontro non nell'apparenza ma nel sapore di una pianta.

¹ *Tigri, Resp.*, 812. — *Messi, misi. Gionte, Giunta.*

² *Ivi*, St. 62.

³ *Ivi*, 1^a ediz., St. 317.

⁴ *Ivi*, 3^a ediz., St. 885.

Noi abbondammo in questi esempi toscani, non perchè la sola Toscana ne offra, ma perchè quella è la regione dove la campestre poesia predomina pel solo motivo che più vi predomina la vita veramente campestre.

Ma da ciò non deriva come necessaria conseguenza che il poeta campestre abbia sempre bisogno di vestire i suoi pensieri e i suoi sentimenti con le immagini attinte dagli oggetti sensibili; la sua poesia raggiunge il massimo grado della passione anche quando egli, distaccandosi da tutto ciò che lo circonda, concentra tutte le forze del suo cuore nella espressione de' più intimi moti di esso. Anzi questo è il campo più comune a tutta la poesia passionata, e nel quale la poesia toscana cessa di avere un carattere distinto da quello delle altre regioni, senza bensì cessare di trovare anche in tal campo opima messe. Infatti che cosa può immaginarsi di più gentilmente affettuoso che questo lamento?

Domenica mattina gentilmente
 So dove andesti a far la rifermata;
 E c'era gente che ti ponean mente,
 Me lo vennero a dire insino a casa.
 Quando me lo dicevano, ridevo.
 E poi in camera sola io piangevo;
 Quando me lo dicevano cantavo,
 E poi in camera sola sospiravo.¹

E quale gentildonna, abbandonata dal proprio amante, potrebbe rampognarlo con più dignitoso accoramento di quel che faccia una povera contadinella in questi appassionatissimi versi?

E m'hai lasciato! tuo danno, tuo danno!
 E non sarò già più tua servitora.
 E per un'altra a me m'hai dato bando,
 Credevi di trovar qualche signora;
 E se è signora, sappila tenere,
 Non la straziar come m'hai fatto a mene;
 E se è signora, sappila guardare,
 Come m'hai fatto a me non la straziare.²

¹ TIGRI, *Risp.* 726. — *Andesti, Andasti.* — Vedi anche ivi, 487, 666, 978, 1111.

² Ivi, 1083. — *Mene, Me.* — Vedi anche ivi, 984, 986, 1086, 1087; St. 252.

Vediamo ora come si trovino belli esempi di poesia passionata non nella sola Toscana, ma anche nelle altre regioni. Tutte ne hanno. Solo si capirà facilmente come di vera poesia campestre più ne abbiano quelle che per condizioni e abitudini più somigliano alla Toscana. Leggiadro e passionato è infatti questo stornello umbro:

Fior di ginestra,
Tutta s' infiora la campagna nostra
Quando s' affaccia Nina alla finestra.¹

Affettuoso è anche questo umbro rispetto:

L' altra mattina me viddi la morte,
Quanno che viddi lo mio amor parti';
E l' occhi me piangeano tanto forte,
Ch' una parola non glie potei di'.
Non gli ho potuto di'; — Amor, do' vai,
La ritornata quando la farai? —
Non gli ho potuto di'; — Amor, do' iete,
La ritornata quando la farete?² —

Ed anche questo marchigiano:

M' è stato detto che tu vuo' partire,
Specchio dell' occhi mia, 'ndove vuo' andare?
M' è stato detto che vuo' andare a Roma,
Mammata piagnerà, e non sarà sola;
Mammata piagnerà, che te vuo' bene;
Io piagnerò, che il mio core te tiene;
Mammata piagnerà, che t' ha allevato;
Io piagnerò, che il mio core t' ho dato.³

Ai Rispetti latini nuoce il latino sussiego che poco si adice col linguaggio della passione. Qual passione può sperarsi di trovare in Rispetti che cominciano su questo tuono?

Giuro all' eterno ed immutabil nume
D' esser sempre fedele al tuo bel core.⁴

Cielo ricorro a te, so' disperato;
Stelle, vengo da voi, datemi aiuto.⁵

¹ MARCOALDI, pag. 52.

² Ivi, pag. 60. — *Parì', Partire. Dì', Dire. Do', Dove.*

³ GIANANDREA, pag. 146. — *Mammata, Tua madre.*

⁴ MARCOALDI, pag. 185.

⁵ Ivi, pag. 139.

O cielo, o terra, o mar, meco piangete
Fonti, fiumi, ruscelli, lagrimate.¹

Copriti, ciel, di tenebroso manto;
Apriti, terra, all' aspro mio tormento.²

Che il tronfio stile sia quel che guasta i Rispetti latini, lo dimostrano i latini stornelli i quali uscendo per forza da quello stile, e dovendo assumere quello vispo e spigliato che unico ad essi si addice, ritrovano subito quella passione che manca all'ottava. Passionatissimi sono infatti questi:

Cuore mio bello!
Sopporta li martirii che ti danno,
Ch'a forza di carezze te li rendo.³

Vi do la buona notte, e più non canto;
Poveri canti miei buttati al vento!
E per amar a voi ho pianto tanto.⁴

Come lo puoi far tu, ingrato cuore?
Con altri burli e ridi e fai l'amore,
E quando stai con me non hai parole.⁵

I Latini se volessero far bene, dovrebbero cantar sempre in istornelli.

Tra i canti vicentini scegliamo il seguente:

O Dio del ciel, tolimelo dal cuore,
Giachè dali occhi miei me l'ì levato,
E fè' che no'ghe porta tanto amore,
Come mi gò portà per il passato.⁶

E questo tra i veronesi:

Quando ti vedo a la finestra stare
Cò la tò cara mama in compagnia,
Abasso li occhi per no ti guardare,
Acìò che la tua mama no ti cria.⁷

¹ TOMMASEO, *Canti toscani*, pag. 339.

² Ivi. — Vedine altri di simil genere a pag. 42, n° 2; pag. 51, n° 3; pag. 63, n° 8; pag. 113, n° 15; pag. 129, n° 8; pag. 309, n° 31.

³ BLESSIG, I, 183.

⁴ BLESSIG, I, 259.

⁵ BLESSIG, I, 313.

⁶ ALVERÀ, n° 45. — *Tolímelo, Toglietemelo. Me l'ì, Me l'aveto. No'ghe porta, Non gli porti.*

⁷ RIGHI, *Per nozze illustri*, n° 10. — *No ti cria, Non ti sgridi.*

La passione de' Vicentini e de' Veronesi s' inspira più volentieri ai dolci sentimenti che agli acri.

Venezia, in mezzo alle sue facezie, a' suoi epigrammi, alle sue ironie, ha molti e bellissimi canti passionati, come i seguenti:

Tuti me dise che so' povareta,
L' onor del mondo xe la mia ricchezza;
So' povareta, so' de bel onor;
Povari tuti do fèmo l' amor.¹

In dove xestu stà che ti è stà tanto,
O delicato fior del paradiso?
Dopo che ti è stà via go sempre pianto,
Da la mia boca no s' à visto un riso;
Adesso che ti è venuo io rido e canto,
Me par che s' abia verto el paradiso.²

Ma di una passione tutta propria tanto pel vivo sentimento quanto per la patetica forma, perchè prettamente campestri, sono molti canti friulani, ed in ispecie i seguenti:

Tu, tu ses tu la me' zoje,
Tu ses tu lu miò content:
Senze te duquant mi annoje,
Non hai pas nanch' un moment.³

O ce dis e ce zornadis
Vè il miò ben tant da lontan!
Se cui voi podess discorri
E cul cur tocchiaj la man!⁴

¹ DALMEDICO, pag. 20. — *Me dise, Mi dicono.*

² BERNONI, IV, 47. — *Xestu stà, Sei tu stato. Ti è sta via, Tu sei stato lontano. No s' à, Non si è. S' abia verto, Si sia aperto.*

³ GORTANI, pag. 7.

Tu, tu sei tu la mia giola,
Tu sei tu il mio contento:
Senza te tutto mi annoia,
Non ho pace nè anche un momento.

⁴ GORTANI, pag. 9:

Oh, che dì e che giornate,
Avere il mio bene tanto lontano!
Se con gli occhi potessi discorrergli,
E col cuore toccargli la mano!

Della poesia lombarda non è il forte la passione, almeno per quanto se ne conosce. Questo rispetto che sarebbe il più passionato ha piuttosto del voluttuoso:

El mio amur se l'è lontan de chi,
Dove l'è lu vorria vess anch mi.
Vorria vess nè morta nè ammalada,
In braccio del mio amor indormentada.¹

Tra i canti piemontesi molta passione ha questo:

Vurreiva che 'l me cor fussa 'na littra,
E tei, cor dur, che t'la podeisi lesi;
Crudel! an po' pu uman at diventreisi,
A lesi el me' turment at piansareisi.²

La poesia ligure non abbonda di passione; quello che più ne sa è il seguente canto:

Stella diana, fammi tanta grazia,
Saluta lo mio amore quando passa;
Quando ci passa, ci passa cantando
Cogli occhi bassi e in core sospirando;
Sospira, core, che ragion ce n'hai,
Mi fai morire, poi mi piangerai;
Sospira, core, che ragion ne mena,
Mi fai morire, porterai la pena.³

La poesia sarda quando è veramente campestre, somiglia molto alla friulana, tanto pel metro quanto per lo stile e per la passione; ma resta un poco ad essa inferiore. Uno de' più passionati è questo canto che tratta un tema comunissimo nella popolar poesia:

A chi selvi chi zilchemu	A che serve che cerchiamo
Occasioni d'incuntrassi?	Occasioni d'incontrarsi?
A chi selvi lu mirassi,	A che serve il guardarsi,
Si fabiddà non pudemu? ⁴	Se favellar non possiamo?

La poesia napoletana ha parecchi canti passionati, ma da' quali per lo più trapela l'artificio. E quelli in cui la

¹ CASSETTI E IMBRIANI, *Canti di Somma Lombarda*, 3. — *Chi, Qui. Vess, Essere.*

² MARCOALDI, pag. 123:

Vorrei che il mio cuore fosse una lettera,
E tu, cuor duro, che la potessi leggere;
Crudele! un po' più umano diventeresti,
A leggere il mio tormento piangeresti.

³ Ivi, pag. 93.

⁴ SPANO, n° 12.

passione è più viva, è meno bella la forma. I meno artificiosi e più belli son questi:

Ricordate, mmiu bene, cce decisti
 Quandu cu' mmie l'amore principiasti;
 Jeu te cercai lu core e mme lu desti,
 Tutti l'affetti toi, tie mme dunasti.
 Nò me giurasti tie su' lu tou 'nore
 De amarimi sempre e no' lassarmi mai?
 E mo' percè mme lassi senza core?
 Dimmela la mia curpa, a cce mancai?¹

Mme 'bbandunasti e videre no' poi
 Comu se a mundu no' te vitti mai;
 Jeu foi lu primu de l'amanti toi,
 'Ntra tanti amanti 'n disgrazzia mme 'cchiai.
 No' mme nde curu, no, pigghia ci voi,
 Ca viene tiempu ci te penterai.
 Cu' lacrime de sangu chiangi poi,
 Desideri d' avermi e cchiù no' mm' hai.²

Molto più passionata della napoletana è la poesia sicula, e in qualche canto gareggia con la toscana, come in questi:

Tu ca ti parti e tinni vai cuntenti,
 Comu lu lassi, comu lu tò amanti?
 Comu ci niscirò 'mmenzu li genti,
 Ccu l'occhi lacrimusi e forti chianti?
 Li genti mi dirannu; — Non' c'è nenti,
 Sinni jiu una, ni arrestanu tanti. —
 Ma iu ci arrispunnu lu scuntenti; —
 Una n'amava, e non m'amava tanti.³

Sinni jiu la mè amanti, sinni jiu,
 A mia sulu suliddu mi lassau,
 Nun mi dissi bongiornu, e mancu addiu,
 Mancu a li santi m'arriccumannau;
 Sapissi lu violu unn'è ca jiu,
 Tutta la terra ch'idda scarpisau!
 Cumu l'aspettu iu nuddu l'aspetta,
 Mancu so mamma ca la nutricau!⁴

¹ CASETTI E IMBRIANI, II, 176. — *Cce decisti, Che dicesti. Ou mmie, Con me. Tie, Tu. Tou 'nore, Tuo onore.*

² Ivi, 172. — *Vitti, Vidi. Jeu foi, Io fui. Toi, Tuoi. Ci voi, Chi vuoi. Chiangi, Piangi.*

³ VIGO, 2657. — *Tinni vai, Te ne vai. Niscirò, Escirò. Nenti, Niente. Sinni jiu, Se ne andò. Ni arrestanu tanti, Ne restano tante.*

⁴ Ivi, 2642. — *A mia sulu suliddu, Me solo soletto. Lassau, Lasciò. Mancu,*

Ti mandavi un salutu occurtamenti,
 Bedda, si m' ami, nun cangiari amanti;
 Tra lu mè pettu nun si trova nenti,
 Nun è comu lu tò chi n' ami a tanti.
 Cridimi, beni miu, nun cci n' è nenti,
 Jò sempri t' amu fidili e custanti;
 S' jò moru pri tia, moru cuntenti,
 Nun s' àvi a diri ca jò cangiu amanti.¹

La poesia passionata bensì non ha un campo così ristretto, come quello che percorremmo finora. Finora considerammo l'amore ne' suoi effetti più propri e immediati, cioè in quelli che sono espressione di sentimenti benevoli, sebbene in grado diverso a seconda che si passa dall'amore corrisposto al raffreddamento, al corrucchio ed anche alla separazione. Ma al di là di questo limite vi sono altri gradi pei quali l'amore può andare trasformandosi in un sentimento opposto tanto da giungere fino all'odio più intenso, benchè la radice rimanga sempre la stessa, cioè l'amore, come avviene nella gelosia. E allora la poesia resta passionata, ma assume un carattere acre come quello delle passioni che esprime e che si confondono con altre che per radice hanno l'odio, e porgono origine a una diversa specie di poesia passionata.

CAPITOLO III.

POESIA SATIRICA, LA PIÙ AFFINE ALLA POESIA PASSIONATA,
 PERCHÈ SOMMAMENTE IDONEA A ESPRIMERE OGNI GRADAZIONE DI AFFETTI PIÙ ACRI.

La poesia passionata non sempre esprime amore, e dell'amore stesso non sempre esprime la parte più soave e pacifica. Spesso gli amanti si adirano tra loro fino ad odiarsi. Spesso si adirano anche con chi in qualunque modo disturba

Nemmeno. Arriecumannau, Raccomandò. Violu, Viuzzo. Unu è ca, Dove. Idda scarpisau, Ella scalpitò. Nuddu, Nisuno. Nutricau, Nutricò.

¹ Vigo, 1689. — *Mandavi, Mandai. Lu tò, Il tuo. Nun s' àvi a diri, Non s' ha da dire.* — Altri canti passionati possono vedersi ai n° 1702, 1706, 1719, 2352, 2653, 2658, 2852.

o altera o contrasta i loro affetti. Ora è semplice pettegolezzo di un vicinato che spia i loro misteri. Ora è una lotta di rivalità, che dà alla loro vita tutte le situazioni del dramma ed anche della tragedia. Ora è un dissenso di famiglia che oppone ostacoli ai loro voti. E in tutti questi casi nascono sentimenti di animosità, d'invidia, di gelosia, di guerra, di vendetta, che dando motivo a tutte le gradazioni del rammarico, del dispetto, dell'odio, dello sdegno, del furore, cercano altrettante proporzionate misure di sfogo nel dilleggio, nell'ironia, nel sarcasmo, nella invettiva, nella imprecazione. E a tutte queste manifestazioni v'è una poesia che si adatta meravigliosamente per quelle svariatissime forme epigrammatiche che può assumere dalla più fina arguzia all'ingiuria più sanguinosa: cioè la poesia satirica.

Anche questa poesia ha una prevalenza maggiore o minore nelle varie popolazioni a seconda delle maggiori o minori disposizioni che trova nel loro carattere. Se non che è da notarsi come trattandosi di una poesia che può avere fonti e gradi d'ispirazione tanto diversi, occorrerà investigare la prevalenza non di un unico tipo, ma dell'una o dell'altra infra le tante modificazioni ch'esso può incontrare. Vedremo infatti che se in una regione prevale la forma faceta, in altra prevarrà la ironica, in altra la sarcastica, in altra la violenta, in altra la imprecativa. Ma nello accingerci a dimostrarlo con degli esempi, dobbiamo fare alcune avvertenze. Prima di tutto avvertiamo che prefiggendoci noi d'investigare qual sia la forma prevalente in ciascuna regione, dovremo necessariamente fermarci in modo speciale su quegli esempi che meglio potranno dimostrare una tal prevalenza, senza bensì intendere di escludere con ciò che anco le altre forme esistano in quella data regione, ma nello stesso tempo senza impegnarci a dimostrarlo, perchè altrimenti il nostro lavoro riuscirebbe al tempo stesso e troppo lungo e poco efficace, rischiando di seminar confusione là dove vorremmo invece produr lucidezza. Avvertiamo anco che gli esempi i quali siam per addurre, gli sceglieremo non tra i più esagerati, ma tra i più belli, in ciascuna forma: in primo luogo perchè le invettive eccessivamente mordaci richieggono talvolta piuttosto un pietoso velo che una importuna luce, nello interesse tanto della estetica quanto della morale; in secondo luogo, perchè questa parte del nostro

ragionamento avendo non morale ma psicologico obietto, esige che non morali ma psicologici elementi sieno fatti valere.

Non per nulla quell'italiano popolo che abita di là dal Faro, vive sopra un terreno in cui sobbolle l'Etna, e sotto un sole temprato a meridionale fervenza. Non dee pertanto recar meraviglia se ha cocenti le passioni, e se nello esprimerle si abbandona a una vulcanica fantasia. Qual è l'uomo, tale è il poeta. Vediamolo.

Come il siciliano poeta esprima i più soavi sentimenti d'amore, già lo mostrammo. Mostriamo ora come esprima gli altri sentimenti che formano come le più aspre corde di uno stesso strumento. Sorprendiamolo in uno de' più ordinarii impeti di gelosia, ed ecco come lo udiamo cantare:

Non pozzu cchìu sta lepra assicuri
Ccu li canuzzi mei tantu valenti; .
Li cani bracchi mi ha fattu allintari,
E li livrerì li passa pri nenti;
Mi ci misi a la mesa pri sparari,
Lu griddu mi falliu, non fici nenti;
E a la livata si lassau pigghiari
D'un canuzzu rugnusu senza denti.¹

Tremenda invettiva epigrammatica è la seguente:

Mangiati, amici; nimici, 'ngrassati,
Mentri aviti 'mpossessu la mè Dia;
Un tempu l'appi iu chissa ch'amati,
Di puntu 'n puntu comu la vulia;
Faciti a modu vostru, e nun sgarrati;
Faciti ca nun n'haju giliusià;
Ca chissa janca pasta ca mangiati,
Sunu arristagghi chi arristaru a mia.²

¹ Vigo, n° 2351. — *Mesa, Posta. Griddu, Grilletto.* — Nel capitolo intitolato *Gelosia*, vi è una sola canzona più ironica di questa al n° 2351, ma è di una moglie contro un marito. Perciò ci fece dubitare della sua spontaneità, nè ci parve opportuna.

² Vigo, n° 2534. — *Appi, Ebbi. Janca, Bianca. Arristagghi, Rimangiglioli.* — Abbondano esempi di questo genere nella Raccolta del Vigo, ma due ai n° 2499 e 2541 gareggiano per forza ed asprezza con quello da noi riportato.

Ed una imprecazione in tutta la più atroce finezza è quest'altra :

Figghiuzzu, t'haju un odiu murtali,
Mancu lu nnomu ni pozzu sintiri,
Ti vurria malateddu a lu spitali,
E tri frevi maligni pozz'aviri;
Ti putissi lu medicu ordinari
La mia sputazza ppi farti guariri:
Iu starrissi vint'anni a nun sputari,
Quantu di pena ti farria muriri.¹

Da questi esempi crediamo di poter concludere che tra la satirica poesia quella violenta e imprecativa prevale in Sicilia.

Passiamo ora alle regioni napoletane. Ecco uno sfogo d'ironica gelosia :

Nennillo mmio ha fatto 'nu guadagno
Ss'è ghiuto a 'nnammorà da 'na carogna,
Tene la faccia terrina terragna,
Colore de 'na rapa catalogna.
Ti prego, nennu mmio, che te la cagne,
Non te la portà appresso, ch'è bergogna;
Portala alla Maronna de li Vagne;
Te facesse la grazia la Maronna!²

Una violentissima invettiva è quest'altra, e delle assai più violente ce ne sarebbero,³ se non meritassero un prudente silenzio :

Lu cori chi tu tieni, o 'nchiovatuna,
È 'na locanda aperta 'n tutti l'uri!
Ave 'na porta tutta scolasciuna,
Senza manigghi, guanci e mascaturi.
Ognunu trova alloggiu e fa fortuna,
D'ogni naziuoni sia, d'ogni culuri;
Sianu rimiti, schietti, maritati;
Sianu cotrari o coccoli spinnati.⁴

¹ VIGO, n° 2408. — *Malateddu, Malatello. Sputazza, Sputacchio. Starrissi, Starri. Quantu che.* — Anche le imprecazioni abbondano nella Raccolta del VIGO, e spesso più acerbe per atrocità, ma non per finezza.

² CASETTI e IMBRIANI, t. II, pag. 893. — *Ghiuto, Andato. Cagne, Cangi. Bergogna, Vergogna. Maronna de li Vagne, Madonna de' Bagni.* Son bagni celebri, e creduti miracolosi, per guarir dalla rogna.

³ Possono vedersene nella Raccolta del CASETTI e IMBRIANI, t. I, pag. 61, e t. II, pag. 101, 102, 103, 106, 229, 238, 247, 400.

⁴ CASETTI e IMBRIANI, t. I, pag. 244. — *'Nchiovatuna, Sgualdrinaccia. Scolasciuna, Sconquassata. Guanci, Gangheri. Mascaturi, Toppa.*

Quest'ultima è un'imprecazione che sa al tempo stesso di macello e d'inferno:

Te 'ncagnasti cu' mmie senza ragione,
 Puezzi 'ire 'na palla 'ncatenata!
 Puezzi 'ire sett'anni de dulare,
 Cu 'riti comu 'n anima dannata!
 Puezzi murire senza cunfessore,
 Fore 'lla chiesa cu biessi precata!¹

Anche il popolo napoletano pertanto gareggia col siciliano nel prediligere la poesia satirica violenta ed imprecativa. Anzi tra i canti più violenti se ne trovano parecchi comuni all'una e all'altra regione, senza che sia facile riconoscere qual sia l'originale e quale la copia.²

Il Lazio soggiace nella poesia satirica alle stesse vicende che nella passionata. Non sa trovare note confacenti a dispetti ed a imprecazioni finchè le cerca nella pesante sua strofa. La più amara ironia che abbiamo potuto rintracciarvi è questa mitissima:

Carcerato m' ha messo il primo amore
 Nella carcere sua potente e forte:
 E poi m' ha messo carcerato a parte
 Come se fossi condannato a morte:
 Ed io co' lo mio 'ngegno e la mi' arte
 Sfasciai le mura e spalancai le porte.³

E quando vuol rendere più pungente la propria frase, s'inspira alle sentenze di Cicerone, senza però piccarsi di riu-scire a delle vere e proprie catilinarie:

Colla sua penna scrisse Cicerone:
 Misero chi di donna amor dipinge ec!⁴

Il Lazio se vuol riprendere brio ed efficacia, deve anche nella satira ricorrere all'aiuto de' suoi stornelli che più vo-

¹ CASSETTI e IMBRIANI, t. I, pag. 111. — *Te 'ncagnasti cu' mmie, T' incocciasti con me. Puezzi 'ire, Possa avere.*

² Possono confrontarsi i canti che nel Vigo (ai n° 2541, 2554) cominciano *Bedda, cui ti lu desi se'occhju sballu*, e *Ti n'arrigordi, jumenta muredda*, con quelli che ne' Casetti e Imbriani (t. I, pag. 62, e t. II, pag. 102) cominciano *E ti eridivi ca pe' tia nei moru*, e *O facci di'na nigra ghiumentedha*.

³ MARCOALDI, pag. 136.

⁴ Ivi, pag. 133.

lentieri colpiscono monaci e abati. Molto leggiadri e frizzanti infatti son questi:

Eh, sor abbate, l'avevo saputo;
In quello loco dove siete stato,
Un bacio a pizzichetto avete avuto.¹

Sora Loreta!
Non ti fare venir li frati in casa,
Che li frati son fatti per la chiesa.²

Ed anche le invettive e le imprecazioni negli stornelli prendon vigore:

Lo bene che ti voglio, anima mia!
Non te lo posso scrivere in parole;
Avessi lo velen, te lo daria.³

L'Umbria non ha bisogno di ricorrere agli stornelli per essere arguta, e sottilmente satireggia anche ne' suoi strambotti. Improntata di una gentile ironia è questa quartina, contro un garzoncello che sembra aspiri al vanto di Don Giovanni in erba:

Che va facendo questo nuviletto
Che va per l'aria ricoprendo il sole?
Che va facendo quel bel giovinetto
Che va dacendo la burla ad amore?⁴

Pungente è questa bòtta ministrata dalla gelosia ad adultere tresche:

In questo vicinato c'è 'n' usanza;
Tutte le maritate fan l'amore.
Per le zittelle non c'è più speranza,
Muore la maggior parte di dolore.⁵

Tra le imprecazioni può mettersi questa, sebbene non abbia tutta la veemenza delle meridionali, dalle quali nonostante par che provenga:

Se vo' che t'ami, fatte scortecà',
E fatte levà' via 'sta pelle nera:
Dalla tua madre falla 'mbucata'
Poi mittela a sciuccà' su la catena:
Quanno che l'hai sciuccata bene bene,
Trova chi t'ami e chi te 'oglia bene.⁶

¹ BLESSIG, I, pag. 168.

² Ivi, II. pag. 48.

³ MARCOALDI, pag. 49.

⁴ BLESSIG, I, pag. 323.

⁵ MARCOALDI, pag. 51. — *Dacendo, Dando.*

⁶ Ivi, pag. 62. — *Sciuccà', Asciugare.*

Si direbbe che la forma di poesia satirica che prevale nell' Umbria sia la sarcastica.

Una maniera affatto speciale, e che perciò si distacca non solo dalla sicula, dalla napoletana e dalla latina, ma anche dall' umbra, è quella che informa la poesia satirica toscana. Qualche tentativo di ravvicinamento e di connubio si riscontra anche in essa, ma è tentativo raro e che finisce o in divorzio o in aborto. La più fina ironia domina in tutta la poesia satirica toscana, fino nella imprecativa. Se non che mentre talvolta si spoglia d' ogni fiele per abbandonarsi ad una schietta gaiezza, più spesso ne' casi più serii serba una certa tinta di malinconia che mentre produce un singolare contrasto, lascia tralucere il più squisito sentimento. Per esempio, della più spensierata giocondità è l' ironia di questo dispetto:

E lo mio damo è tanto piccolino,
 Chè co' capelli mi spazza la casa.
 Andò nell' orto a còrre un gelsomino,
 Ebbe paura d' una gran lumaca.
 E venne in casa, e si messe a sedere,
 Passò una mosca e lo fece cadere.
 E lu' si rizza, e andò alla finestra,
 Passò un tafano e gli rompè la testa;
 E maledisco le mosche e i tafani
 E chi s' innamorò de' maremmaui;
 E maledisco le mosche e i cugini,
 E chi s' innamorò de' piccolini.¹

Eppure quanto sdegno sotto questa facezia! Una riconciliazione non potrebbe esser mai possibile con un damo su cui fosse piovuto così micidiale dilleggio. Di più garbata acutezza è questo stornello:

O ragazzina dalle belle ciglia,
 Ognun che passa a un angiolo v' agguaglia:
 Vi voglion tutti, ma nissun vi piglia.²

Di una ironica melanconia è invece quest' altro:

M' hai fatto la malia, e me l' hai data:
 Ti pensi, bello, che l' abbia bevuta?
 Ho aperto la finestra, e l' ho buttata.³

¹ TIGRI, *Risp.* 1011. — *Cugini* son chiamati certi microscopici moscerini che appinzano peggio delle zanzare.

² TIGRI, *St.* 51.

³ TIGRI, *St.* 355.

Un corruccio di un' ironia tutta gaia, è espresso nel seguente dispetto :

E lo mio amore s'è con me adirato
 Che gli ho condito l'insalata amara,
 E ce gli ho messo la foglia di ruta;
 Tanto mi manda a dir che mi saluta.
 Lui mi saluta e io l'ho salutato,
 Lui l'ha la dama, e io ho l'innamorato.
 Lui mi saluta, ed io 'l saluterò,
 Lui l'ha la dama, ed io l'amante l'ho.¹

Di una commovente amarezza è invece la ironia contenuta in quest' altro :

Statevi allegro, amor; se ve ne andate,
 Non vi pigliate al cor malinconia.
 Se lo sapessi, me lo avrei per male
 Chè andaste malcontento per la via.
 Andate pure e ritornate presto;
 Lasciate sospirare a me che resto.²

Nel seguente dispetto si noti come la maliziosa poetessa sappia prenderla larga per finire col dar la berta a qualche indiscreto vicino, che si diletta dell'ufficio di spia :

Se vuoi t'insegni a camminar di notte,
 Mettiti una tonaca di un frate.
 Se per la strada tu incontri la corte,
 Di' che vai a veder delle malate;
 E si per sorta ti trova il bargello,
 Di' che sei stato a veglia al tu' fratello;
 E si per sorta ti trova la spia,
 Di' che sei stato a veglia a casa mia.³

Nè meno larga e furbesca è la strada presa per apprestare la canzonatura all'avversione di una futura suocera in quest' altro :

M'è stato detto che tua madre 'n vuole:
 Contentala, bellin, non ci venire.
 Giovanettino, qui non abbadare,
 Faglie dispetto, amor, vienmi a trovare.
 Giovanettin, non abbadare a questo,
 Faglie dispetto, amor, vienci più spesso.
 Giovanettin, non abbadar costì,
 Faglie dispetto, amor, vienci ogni dì.⁴

¹ TIGRI, *Risp.* 1062.

² Ivi, *Risp.* 453.— *Corte, Slirraglia. Si, Se.*

³ TIGRI, *Risp.* 596.

⁴ Ivi, *Risp.* 948.

Non si supponga bensì che la poesia satirica toscana con tutta la sua morigeratezza non sappia imprecare. E come se sa! ma anche ciò fa o con sì arguto spirito o con sì profondo sentimento da suscitare un sorriso di plauso nel primo caso, e un sospiro di perdono nel secondo. Fa sorridere quando impreca così:

E m'hai mandato a dir, bello, ch'io mora,
Ed io per contentarti vo' morire.
Va' pure a casa, e fa' la fossa, e suona,
E trova chi mi venga a seppellire;
E trova chi mi venga a far lamento;
Se tu hai la fossa, allora entraci drento.¹

E quando impreca in quest'altro modo, si fa perdonare:

M'è stato detto che tu pigli moglie.
Quando la piglierà Spaccamontagne?
Quando l'ulivo butterà le foglie,
Spaccamontagne menerà la moglie.
Se tu la pigli per farmi dispetto,
La croce all'uscio, e la candela al letto;
Se tu la pigli per farti piacere,
Dio faccia che non la possi godere;
Se tu la pigli per farmi paura,
Dio faccia che la goda in sepoltura.²

Si può pertanto stabilire che la poesia satirica prevalente in Toscana è la ironica, e della più fina e più patetica al tempo stesso.

Anche il Ligure ama la satira, ma laconica. Ecco la placida sua ironia:

Si dice che l'amore non si compra,
Io l'ho comprato a peso di balanza,
E l'ho pagato cento scuti l'oncia.³

¹ TIGRI, *Risp.* 1080. — Altre imprecazioni di questo genere trovansi tra i *Rispetti* al n° 779, 782, 1064.

² Ivi, *Risp.* 1059. — Altre imprecazioni dell'uno o dell'altro genere possono trovarsi tra i *Rispetti* al n° 501, 559, 744, 745, 764, 781, 926, 957, 1125, 1181.

³ MARCOALDI, pag. 91.

Anche ne' suoi corrucci spende più sale che fiele:

Lu miu amur l'ha facciu 'na baratta,
Mi ha barattame mi cu' 'n' atra matta:
U 's pensa d'avei facciu un gran guadagnu,
L'ha barattà l'argentu cun u stagnu.¹

Quando c'entra la gelosia, l'ironia talvolta cambia il sale in polvere da schioppo:

Caru cumpagnu, tratta da fradellu;
Ra me scignura lascimela stare.
Se dunca un giurnu nui si scuntrereammu,
La punta del fuxi si salutremmu.²

Anche nelle invettive, il Ligure è assai laconico e moderato:

'Na votta avèiva 'na galera
Ch'a navogava tutta ai me' favuri;
Aura s'è fatta barca di riviera,
A meina l'abbundansa de l'amuri.³

Neppur nelle imprecazioni eccede. La più raffinata è questa:

Vurrèiva che 'r muntagne perfundassa,
E i Munferrin fuss'a la bella simma:
Ch'u perfundasse mezzu 'r Castellazzu,
Ra casa der mi'amur ra bella primma;
Che perfundasse da ra simma ar fundu;
Ra casa der mi'amù j fusse delungu.⁴

L'ironia sarcastica sembra dunque preferita dai Liguri.

I Piemontesi si trovano nelle stesse circostanze; se non che, avendo ancor meno tendenza allo immaginare, ne hanno ancor più allo imitare, e la loro ironia è meno acuta. Eccone un esempio:

Ar me'amur l'è van come 'na scua,
Dapertutt' duv' ar va u s'innamura;
S'l'avghiss un asu col pannett an testa,
Ar me'amur l'andreiva u fej festa.⁵

¹ MARCOALDI, pag. 79. — Facciu, Fatto. Barattame, Barattatami. Mattu, Ragazza. Avei, Avere.

² Ivi, pag. 71.

³ Ivi, pag. 81. — Votta, Volta. Aura, Ora.

⁴ Ivi, pag. 83. — Perfundassa, Sprofondassero. Simma, Cima. Delungu, Accosto.

⁵ Ivi, pag. 122. — Ar me', Il mio. Scua, Scopa. Avghiss, Avesse. Pannett, Pezzuola. Andreiva a fej, Andrebbe a fargli.

Ne' corrucci l'acutezza è maggiore:

Mi è statu dicciu che tu non mi vôi;
 Aspetta che ti fassa addimandare.
 Ti pòi veniri del culur de l'oro,
 Nun t'amirò che mi possa crepare.¹

Tra le invettive la più violenta è questa:

Mi sun annamurà d'una fraschetta;
 Tira lu ventu e me la porta via.
 Me l'ha portaja là 'n su la Bocchetta;
 Mai pu m'annamurrò d'una fraschetta.²

E questa tra le imprecazioni:

Al me'amure m'ha mandat' a diri,
 Se sun malata, ch'a possa muriri:
 Mi j'ho mandatu per risposta andrera,
 Ch's' l'è 'n parzon ch'al possa andè 'n galera,
 Che la galera possa perfundari,
 E 'l me'amur ch'u 'n possa pu turnari.³

Anche il Piemontese pertanto sembra nella poesia satirica preferir la sarcastica.

La poesia sarda, quando ha del cittadinesco, ha poco del passionato, e perciò anche la sua satira è piuttosto sol-lazzevole, che violenta. Non conosciamo canto sardo più passionatamente satirico di questo:

Chilti fiori galanti
 Ricchi di tanti culori
 Riggolti cun li me'mani
 Li mandu a lu me'amanti;
 Timu chi l'altri vaggiani
 Ponghiani di mal'umori,
 Ma s'eddu l'azzittara,
 Crebbia cha vo cribbà.⁴

Non sarà probabilmente così nella poesia campestre, ma per ora è troppo scarsa quella che conosciamo.

¹ FERRARO, pag. 152. — *Dicciu, Detto.*

² MARCOALDI, pag. 124. — La *Bocchetta* è luogo sugli Appennini. L'originale è toscano e trovasi nel *TIGRI, Risp.* 872.

³ Ivi, pag. 126. — *Andrera, Indietro. Parzon, Prigione.*

⁴ SPANO, n° 16. — *Chilti, Quesiti. Timu, Temo. Eddu, Egli. Azzittarà, Accetterà.*

I Lombardi non son troppo velenosi nella loro poesia satirica. Tra i lor canti pubblicati, i più acri sono i seguenti :

Quanti ghe n'è che non me pol vedere !
Bassan gli occhi e singon di dormire.
E mi che son furbetta alla ringhiera,
Chi non me pol veder vad' in galera !¹

Vorria che il mio amor fosse in galera
Con cento braccia di catene al collo ;
Vorria che nessuno l'aiutasse
Sol che l'acqua del mar che l'annegasse.²

El mio amor si chiama Luvisin,
Mi in paradìs e lu in càa del ciappin ;
Mi in paradiso colla mia mamma,
E lu in càa del ciappin in fogh e fiamma.³

Sembra che i Lombardi s'inspirino alla scuola veneta, cioè all'ironia. Infatti le due prime quartine si trovano anche tra le *vilote* venete.⁴

Naturalmente la predilezione per la scuola veneta e per la poesia ironica dev'essere ancor più spiccata nelle venete provincie. E tale è infatti ne' canti veronesi. Ma è maggiore la lepidezza che l'acrimonia :

La mama del mio ben l'è nome Oliva,
L'è andà dal prete a dir che son cativa ;
Se son cativa, son par vegner bona,
La mama del mio ben l'è 'na bragona.⁵

La mama del mio ben m'á mandà a dire
Che su la grela la me vol rostire,
E mi ghò mandà a dir se la sapesse
Che su la grela se rostisce el pesse.⁶

E lo mio bene l'è come el boràso,
A ogni po' de disgusto el leva el naso ;
E mi che son come la salatina,
Ghe canto e rido parchè el se inverìna.⁷

¹ CASETTI E IMBRIANI, *Canti di Somma Lombarda*, n° 15.

² Ivi, n° 16.

³ Ivi, n° 6. — *Càa. Casa. Ciappin, Diavolo.*

⁴ Vedi DALMEDICO, pag. 124, n° 37; pag. 121, n° 27. — BERNONI, VI, 50; III, 23.

⁵ RIGHI, *Saggio*, n° 40.

⁶ Ivi, n° 31.

⁷ Ivi, *Per nozze illustri*, n° 2. — *Boràso, Borruggine.*

Eguali caratteri si riscontrano ne' canti vicentini. Qui è un'amante abbandonata che con molta finezza prende due piccioni ad una fava, dando una presa di cagna traditora alla rivale, ed augurando che possa tradire anche l'innamorato che le ha carpito:

No te fidar de l'erbole che piega,
 Gnanca de done che fazza a l'amore;
 Le te impromete, e po' le te denega,
 Così le fa ste cagne traditore;
 Traditorela che tradisci Iddio,
 Megio te tradiressi lo ben mio;
 Traditorela che tradisci i Santi,
 Megio te tradiressi lo mio amanti.¹

Ed anche questa minaccia indirizzata a un rivale è condita con attica salsa:

De là da l'aqua ghe xe un persegaro
 Che fa le fogie de color de rosa;
 Ghe xe un bel gardelin che vol far gnaro
 Soto i balconi dela me' morosa; —
 O gardelin mio bel, no' ghe far gnaro,
 Se nò te cavarò la pena ròsa.²

Tale la madre quali le figlie! Anzi da vera maestra Venezia insegna loro a maneggiare l'ironia. E piene di una ironia leggiadrissima sono le due seguenti *vilote*:

Moroso belo, co' te vedo pianzo,
 Considerando che no ti à giacheta.
 Metite quella de la festolina,
 Perchè xe ancòra fresco la matina.³

El mio moroso m' à mandà un cestelo:
 Drento ghe gera 'l so misero cuore.
 El so cestelo ghe 'l ò mandà indrio:
 Che 'l so bel cuor no se confà col mio.⁴

¹ PASQUALIGO, n° 5. — *Erbole, Albero. Gnanca, Neppure. Fazza, Facciano. Tradiressi, Tradiresti.*

² Ivi, n° 58. — *Persegaro, Pescò. Fogie, Foglie. Gardelin, Cardellino. Gnaro, Nido. Pena ròsa, Penna rossa.*

³ DALMEDICO, pag. 86.

⁴ Ivi, pag. 122.

Quest'ultima *vilota* acquisterebbe poi più sapore qualora, come sembra, fosse stata una risposta a un madrigaletto sul gusto di questo che è siciliano:

Un cannistru di zàgara ti mannu,
'Mmenzu lu cori meu cci haju mittutu;
Bedda, 'na grazia sula t' addumannu,
Nun lu fari patiri, assa' ha patutu.¹

La lezione sarebbe stata applicata proprio bene. Pungentissimo è questo sfogo di gelosia:

Moroso belo, co' ti te maridi,
Caro, te prego, invidime a le nozze.
Vegnirò bela, e vegnirò pulita,
Che sarò megio de la to novizza.²

Anche nelle invettive il Veneziano è più arguto che contumelioso:

Conzacareghe ga una bela puta;
I denti marzi e la boca ghe spuzza,
El naso longo come una caroba;
La saria bela, ma la ga la goba.³

Ed anche nelle imprecazioni è più malizioso che violento. Per esempio, volendo ad alcuno augurare che affoghi, come si potrebbe farlo con più grazia che nella seguente *vilota*?

Anema mia, co' ti è fora del porto,
Mandime a dir el to felice stato.
Mandime a dir se ti xe vivo o morto;
Se l' aqua de lo mar t' avesse tolto.⁴

Quest'altra è la più spietata, ma pur sempre ironica:

Se ti savessi quanto ben te vogio!
Te voria veder rosegà dai cani.
E te voria veder sora un caileto
Col capucin davanti e 'l bogia dietro.⁵

¹ VIGO, 1419. — *Zàgara, Fior d' arancio.*

² DALMEDICO, pag. 88. — *To novizza, Tua fidanzata.*

³ Ivi, pag. 140. — *Caroba, Carruba.*

⁴ Ivi, pag. 101.

⁵ Ivi, pag. 143.

Si può concludere che il popolo veneziano è quello che più col toscano gareggia nella predilezione per una ironia finissima, benchè meno patetica.¹

Di un genere particolare è la poesia satirica friulana. Essa è placidamente beffarda e par che nasca più che da sdegno, da disprezzo. Infatti ordinariamente più che a rimproverare i difetti dell'animo, tende a schernire quelli del corpo. Riesce ottimamente a miniare de' piccanti quadretti alla fiamminga, ma non si prova neppure a comporre una fiera allegoria all'uso di Salvator Rosa. Par che sappia deridere ma non maledire. Ecco il suo stile:

Che' fassette ingasiade,
Chell chiappiel parsore i voi,
Cui diressie di chell zovin
Che j cloppassin i zenoi.²

Quella faccetta petulante,
Quel cappello sopra gli occhi,
Chi direbbe di quel giovine
Che gli vacillassero i ginocchi?

Vais disind par lis contradis
Che vo' me'no mi volès,
Spiettait prime che us domandi
E po' dopo lu dires.³

Andate dicendo per le strade
Che voi non mi volete;
Aspettate che prima io vi chieda,
E poi lo direte.

Le più atroci ingiurie son le seguenti:

Se savessis, baimbinutte,
Ce ce a mi mi è stat contat!
Se no è uaste la semenze,
Il uestri ort l'è semenat.⁴

Se sapeste, bambina mia,
Quel che a me è stato raccontato!
Se non è guasta la semenza,
Il vostr' orto è seminato.

Dugg mi disin chiollu, chiollu
Pur a mi e' nol mi plas;
Uei lassajel a sò mari,
Che sal picchi sott i tras.⁵

Tutti mi dicono: Prendilo, prendilo
Ma a me non mi piace;
Voglio lasciarlo alla sua mamma
Che se lo impicchi alle travi.

Oseremmo dire che al Friuli spettasse il primato nella satira pittoresca.

¹ Non mancano bensì nella poesia satirica veneziana esempi anche di quella ironia patetica, sì speciale alla Toscana. Ciò è tanto vero che presso il Dalmedico (pag. 128) si trova un canto che comincia: *No posso più cantar che ò perso 'l canto*, ed è una riproduzione, benchè inferiore per forza e bellezza, di quello toscano che abbiamo già riportato (Vedi sopra, pag. 260) e che comincia: *M'è stato detto che tu pigli moglie*.

² GORTANI, pag. 24.

³ Ivi, pag. 25.

⁴ Ivi. — Vedi anche nella Raccolta dell'Arboit i n° 140, 192, 198, 496, 497, 655.

⁵ Ivi, pag. 12. — Vedi anche nella Raccolta dell'Arboit i n° 429, 517, 712.

Della poesia romagnuola non esistono raccolte abbastanza copiose per poterne ben giudicare. Ma da ciò che ne possediamo, sembra potersi dedurre che essa tende più che a inventare, a prendere a prestito, specialmente dalle provincie venete e toscane.

Le Marche, più ricche di poetica vena, conservano nella poesia satirica più originalità delle Romagne. E se la loro posizione centrale le fa soggiacere agl' influssi delle circostanti provincie, l' effetto che ne deriva consiste, piuttosto che nella materiale riproduzione degli altrui epigrammi, in una certa incostanza di carattere che riflette or quello di una provincia, or quello di un' altra, e non ha perciò un' impronta propria e decisa. In questa quartina, per esempio, traluce la veneta gaiezza :

Giovinetta che vai col capo basso,
'Nnamorata te sai dello terreno?
Dal cielo te venisse qualche sasso,
T' ampararia de gi' col capo basso.¹

La toscana ironia è in questo stornello in cui con la vantata soddisfazione di un nuovo amore si vuol dar la baia ad un amore passato :

Fior di limone.
Ditelo, carinello, come vane,
Che per la parte mia me va benone.²

E l' estro toscano in questo rispetto :

Si medicu potessi addiventare,
Lu vostru male ve vorria guarire
Pe' non vedevve più, bella, a penare ;
E ve' vorria comprà 'na medicina
De verderame, toscu e de calcina.³

E in quest' altro è la napoletana licenza :

Cos' hai, caro mio ben, che si avvilito ?
Non hai la febbre e te trovo malato ;
Non hai 'l cortello, e te trovo ferito,
Si stato in Francia, e non hai caminato.⁴

¹ GIANANDREA, pag. 232. — *Te sai, Ti sei. T' ampararia, T' insegnerebbe. Gi', Andare.*

² Ivi, pag. 32.

³ Ivi, pag. 219.

⁴ Ivi, pag. 17. — *Si, Sei.*

È chiaro che mentre ciascuno di questi canti è originale, tutti insieme non hanno uno speciale carattere.

Si può dunque concludere che un carattere speciale si riscontra nella poesia satirica siciliana e napoletana per la violenza, nell'ombra, piemontese e ligure pel sarcasmo, nella toscana per l'ironia patetica, nella veneta e lombarda per l'ironia gaia, e nella friulana per la pittoresca evidenza.

CAPITOLO IV.

LA POESIA GALANTE, E SPECIALMENTE QUANDO DIVIENE MADRIGALESCA, SENZA ESSER PASSIONATA PRESUME DI APPARIRE TALE.

Vi è una poesia subiettiva, intima ma non improvvisata, o almeno, se improvvisata, tendente a esprimere non lo insolito moto di un'anima concitata da veri e forti affetti, ma lo stato abituale di chi crede o vuol far credere di provare tali affetti. Noi la chiameremo poesia *galante*, la quale differisce dalla passionata sol nell'aver alcuni pregi di più, alcuni di meno; cioè più regolarità di forme, sottigliezza di concetto, lavoro di fantasia, e meno impronta di natura, freschezza d'immagini, impeto di sentimento. Chi l'adopra, intende a fare più una ostentazione di amorosità, che uno sfogo di passione: laonde essa riesce talora graziosa, ma sempre più o men gelida come tutto ciò che sa di complimento. A questo genere appartengono alcuni strambotti, le serenate, le lettere, tutti insomma que' canti d'amore più preparati dalla mente, che prorompenti dal cuore. È ben vero che alcuni di questi componimenti, specialmente gli strambotti quando meno si scostano dai veri rispetti, sono difficili ad essere distinti dagl'improvvisati, qualora sia stata abbastanza viva e spontanea la vena di chi gl'inventò. Ma quelli intorno a cui lo studio e l'artificio può essere meno posto in dubbio, sono le lettere; e basta considerare

alcune di queste per formarsi una chiara idea della specie cui appartengono. Eccone una delle più leggiadre:

Sospiri miei, andate ove vi mando,
Andate all' amor mio gentile e bello;
Ditegli che una lettera gli mando,
Che, se la legge, gli è scritta piangendo.
E se la legge, è scritta con amore
Sigillata col sangue del mio core.
E se la legge, è scritta con desio,
Sigillata col sangue del cor mio.¹

E forse questa è leggiadra appunto perchè non è una lettera veramente scritta, ma una finzione mediante la quale un amante o abbandonato o pentito figura di spiegare in modo meno diretto, cioè per lettera, come o l' abbandono o il pentimento gli procuri un dolore che gli parrebbe di non potere esprimere a viva voce senza troppo umiliarsi. Quest' altra invece è delle più sciocche; e tale è appunto perchè vi si sente da lontano la lettera vera:

Adorato mio bene, anima mia,
Prendo la penna con la man tremante.
Non è figlia del sol la musa mia,
Sono ne' boschi tra le folte piante.
Vi do nuove d' amor, Carola bella,
Di me siete leggiadra pastorella.²

Qui l' affettazione è tanta da avere voluto accattare dalla poesia letteraria un verso sano sano del poema del Forteguerri *Il Ricciardetto*. Non crediamo opportuno di arrestarci maggiormente su questa specie di componimenti che, avendo un carattere molto artificiale e uniforme, non offrono materia a quella maggiore o minor varietà di considerazioni estetiche suggerita dalla varietà di circostanze locali negli altri.

I componimenti che per artificio e affettazione confinano con le lettere sono le serenate e le mattinate, essendo per lo più semplici galanterie, benchè talora esprimano anche forti e vividi sentimenti, a seconda dell' indole delle popolazioni che gli usano. Qualche volta altro non sono che esercizio di mestiere, e allora se ne riconosce l' origine da lontano le mille miglia; nè vale il pregio di occuparsene. Solo

¹ TOMMASO, *Canti toscani*, pag. 127.

² TIGRI, *Riep.* 684.

pel suo speciale carattere di accortezza e ghiottornia napoletana, ci par degna di essere riportata la seguente:

Signure care, ve cercu licenzia,
 Stati durmendu e mo' vi risbigliate;
 Ve pigliati li panni e be vistite,
 Subitu alla finescia ve 'nfacciati.
 Calati a basciu e lu purtune aprite;
 Cu' 'nu bicchieri d'acqua mme rinfrescati.
 Pe' cuttentare 'stu corè cusì facite,
 E po' 'ntorna di novo ve riposate.¹

Sarebbe difficile trovare un modo più pulito e ingegnoso per ottenere un bicchier di vino col chiederne uno d'acqua, com'è evidente intenzione del cantore. Il Piemontese, secondo il suo carattere, è più franco, parla chiaro e in meno parole:

Nun possu pì cantèe, ch'ajò ra rantia,
 Dème da beive, si vurrei che canta;
 Dème da beive, dème da mangiare,
 Dème dir vin, che l'acqua mi fa male.²

Il Veneziano ci aggiunge una piccola dose di voluttà:

No posso più cantar chè so rochia;
 Dème da beber che sarò guaria.
 Dème del vin, e no me dè de l'acqua:
 Dème da quella boca inzucherata.³

Ma fuori di questi casi men poetici, le serenate, anche quando son semplici galanterie, hanno i lor pregi. In questo genere, che ha molto alimento dalla fantasia, primeggiano i Siciliani e i Napoletani. Anche il Siciliano, che ne' suoi canti tende in sì notevole guisa al lascivo, nelle serenate si tiene talora entro gli stretti limiti della più delicata cortesia, come in questa:

Tu dormi sempri, ed io non dormu mai,
 lu criju chi l'hai tu lu sonnu miu;
 Tu 'ntra lu lettu curcatedda stai,
 Nè vidi, a bedda, quantu patu iu;
 M'ha' cumpatiri si ti risvigliai
 Ssu dolci sonnu ccu lu cantu miu;
 Si breccia non ti fannu li miei guai,
 Vaju a muriri, statti bona, addiu.⁴

¹ CASETTI E IMBRIANI, I, 141.

² FERRARO, pag. 147. — *Rantia, Rancedine. Vurrei, Volet.*

³ DALMEDICO, pag. 40.

⁴ VIGO, 1203.

Ma talora torna agli antichi amori, e va per le corte, come in quest' altra :

Facciati alla finestra, o gigghiu d' oru,
Non vidi ca di tia sugnu 'nciammatu?
Ssi capidduzzi to' su' fila d' oru,
Mi teninu stu cori 'ncatinatu ;
Scatinimi, scatinimi, trisoru,
O m' incatini a tia sciatu ccu sciatu :
Stringimi 'ntra li vrazza e dammi ajutu,
Siddu moru accussi, moru addannatu.¹

Le serenate del Napoletano sono sdolcinate come il suo dialetto. Somigliano alle siciliane tanto per civetteria, quanto per lascivia, come la seguente :

Tu dormi, o beddha, e fai lu sonnu quetu ;
Percè nu pensi a mmie, lu spenturatu ?
L'acqua ci chiove e lu fiume de' retu,
Su le lagrime mmie, Ninella amata.
Scetate, bella mmia, lu tempu è quetu,
Quantu te cuntù le pene ci patu.
Sai quandu, Nenna mmia, mme calmu e quetu ?
Quandu 'st' arma sse 'ncocchia con tou fiatu.²

I Latini si accosterebbero ai Napoletani, se non che un certo sussiego ispirato dalle loro tradizioni li rende più gravi, e più casti :

Alzati, bella mia, nè più dormire,
Non ti fa' più convincere dal sonno :
Quattro parole t' avrei da dire,
E tutte quattro d' importanza sono :
La prima, o bella, che mi fai morire,
La seconda che un grau bene ti voglio,
La terza che ti sia raccomandato,
L' ultima che di te so 'nnamorato.³

¹ VIGO, 1287. — *Gigghiu, Giglio. 'Nciammatu, Infiammato. Capidduzzi, Capellucci. Sciatu, Fiato. Vrazza, Braccia. Siddu, Se.*

² CASSETTI E IMBRIANI, t. II, pag. 337. — *Percè, Percchè. Chiove, Piove. Scetate, Destati. Ci, Che. 'Ncocchia, Accoppia.*

³ MARCOALDI, pag. 140.

Il Toscano poi non fa mai la più lontana allusione a furtive visite, a voluttuosi abbracci, a lubrici sonni. Ricorre a' suoi soliti fiori, e ne cuopre il letto della sua bella:

Vattene, bella, vattine a dormire:
 Il letto ti sia fatto di viole;
 Al capezzale ti possa venir
 Dodici stelle, e tre raggi di sole.
 E ti possa venir la luna in fronte:
 Ricordati di me, figlia d'un conte.
 E ti possa venir la luna in capo;
 Ricordati di me, giglio incarnato.
 E ti possa venir la stella a' piedi;
 Ricordati di me quando ti levi.¹

I Sabinesi non sembrano avere per le serenate molta simpatia, ma quando le usano, prendono per comporle qualche fiore rettorico dal Lazio e qualche fiore effettivo dalla Toscana:

Dormi, carina mia, se poi dormire,
 Lo letto te doventano viole,
 Li coscinetti de panno sottile,
 E la coperta recamata d'oro.²

Gli Umbri si avvicinano ai Toscani:

Vattene a letto e vanne a riposare:
 Lo capezzal diventi rose e fiori:
 Lo pagliaccio si copra di viole:
 E tu, carina, non starè ma' sola,
 Lo verranno a vedere il tuo bel viso
 Dodici angiolin del paradiso.³

Il Ligure non si lascia troppo trasportare nè dalla fantasia nè dalla passione. Trae piuttosto ispirazione dalla forma della casa che egli vede, che dalle attrattive della donna che vi abita:

Salutu questa ca' da quattru canti
 Da l'imprinzippi fin 'nt' i fundamenti;
 Salütu li piccini e pòi li grandi,
 La me' scignura nel mèximu mentre;
 Salütu fin-na lu scarin dla scara,
 Salütu chi lu munta e chi lu cara.⁴

¹ TIGRI, *Risp.* 394.

² DE NINO, pag. 26. — *Poi, Puoi. Te doventano, Ti diventa.*

³ MARCOALDI, pag. 56.

⁴ Ivi, pag. 79. — *Fin 'nt, Fino ai. Mezimu, Medesimo. Scarin, Scalino. Scara, Scala. Cara, Cala.*

Il Piemontese, sempre poco amico di vane parole, non abbonda in serenate, e quando vi ricorre, se la sbriga in quattro versi ponendo cavallerescamente a disposizione della bella sua la giubba e la vita:

Mi vag di notte cume fa ir gattu,
Pir vui, signura, ajò perdi u gippun,
E ist' atra vota perdirò ra gibba;
Pir vui, signura, mettreiva ra vitta.¹

Neppure il Sardo ha molta smania e molto garbo per le serenate, almeno se dee giudicarsi dal poco che se ne conosce. Eccone una assai scipita:

Lu to' pettu, lu to' senu
Fattu di sangu e di latti
Mi fazi fa dilbaratti
Mi fazi iltà senza frenu,
Lu to' pettu, lu to' senu.²

I Lombardi hanno per le serenate eguale disposizione, se dee arguirsi da questa:

Vi do la buona sera, o mia popòla,
Se vorii fa l'amor, vegnii de fora;
Se avii paura che l'amor v'inganna,
Vegnii de fora colla vostra mamma;
Se avii paura che l'amor ve tocca,
Vegnii de fora colla vostra rocca;
Se avii paura che ve porta via,
Vegnii de fora colla compagnia.³

I Marchigiani oscillano tra le fioriture toscane e le confetture napoletane:

Vi do ra buona sera, Colombella,
E' ro buon prode, si avete cenato;
Magnato avete zucchero e cannella,
Oh Dio, quanto v'odora 'l vostro fiato;
Magnato avete zucchero e viole,
Oh Dio, quanto v'odora 'l vostro core!⁴

¹ FERRARO, Str. 52. — *Vag, Vado. Pir, Per. Ajò perdi, Ho perduto. Vota, Volta. Gibba, Giubba. Mettreiva, Mettereì.*

² SPANO, n° 10.

³ CASSETTI E IMBRIANI, *Canti di Somma Lombarda*, n° 25. — *Vorii, Vegnii, ec. Voletè, Venite ec.*

⁴ GIANANDREA, pag. 128. — *Ra, La. Ro, Lo. Prode, Pro.*

I Vicentini pare che nelle loro serenate sappiano chieder molto dicendo poco, ed essere pulitamente arditi, se dee dursi dall' ambiguo senso della seguente :

Questa è la nòte che no' dormo in èto,
 Dormo sula to' porta, anima mia ;
 Sula to' porta gh'è de un duro sasso ;
 Vuto c' a dorma ? porteme un stramazzo ;
 Sula to' porta gh'è de un duro spino ;
 Vuto c' a dorma ? porteme un cuscino.¹

I Veronesi invece vanno or all' uno or all' altro estremo o dell' ardimento o della riservatezza :

L'è tanto tempo che no dormo in leto,
 Dormo su la tò porta, anima mia ;
 Su la tò porta mi gho fato un leto,
 Vèrzeme, vita mia, che son Togneto.²

Dormi pur, bela, e dormi pur sicura,
 Su la tò porta son fato guardiano ;
 Mi son fato guardiano a la tua mura,
 Dormi pur, bela, dormi pur sicura.³

Nella città di Venezia, le serenate sono molto in voga, o piuttosto ogni canto si usa a modo di serenata, cioè modulandolo, e per lo più cou accompagnamento di suono, sotto le finestre della bella.⁴ Più che d' affetto, son pel solito piene di grazia e di spirito e anche di voluttà, come queste due :

O cara, o bela, xestu risvegliata ?
 Alza la bionda testa, e no dormire.
 Levite suso ch'el to amante passa,
 Donime un baso, e po' torna a dormire.⁵

Vostu che mora ? morirò anca adesso.
 Fame la sepoltura sul to leto.
 De la to testa fame un cussinèlo :
 Co 1a to boca dame un baso belo.⁶

¹ ALVERÀ, n° 3. — *Èto, Letto. Vuto, Vuoi tu.*

² RIGHI, *Saggio*, n° 53.

³ Ivi, n° 54.

⁴ DALMEDICO, pag. 13.

⁵ Ivi, pag. 87.

⁶ Ivi, pag. 9.

Le serenate Friulane son chicchi di pepe; piccine ma piz-zicanti:

Buttait jù linzui e plettis
E vignit sul chell balcon
Cun che' vite verginelle
Daimi a mi consolazion.¹

Se io foss une furmie,
Par chei murs vorres entrà
A vedè che bambinutte
Sun chell jett a riposà.²

Ca di fur e'jè la glazze
E lu fred supere dutt;
Dongie vo', bambine chiare,
Anchie jò staress chialdutt.³

Buttate giù lenzuoli e coltri
E venite su quel balcone
Con quella vita verginella
A darmi consolazione.

S'io fossi una formica,
Per quei muri vorrei entrare
A vedere quella bambinetta
Su quel letto a riposare.

Qua di fuori vi è il ghiaccio
Ed il freddo soprattutto;
Accanto a voi, bambina cara,
Anch'io starei calduccio.

L'indole mista della poesia galante, partecipando un po' della passionata e un po' della madrigalesca, rende difficile il determinare in qual regione abbia prevalenza, e trovi migliori cultori. È evidente che le sue sorti muteranno col mutare delle sue tendenze. La poesia galante più passionata avrà sorti migliori in Toscana; quella più madrigalesca in Sicilia. Potremmo dimostrarlo con degli esempi, se il farlo non ci traesse inevitabilmente ad inutili ripetizioni. Infatti gli esempi di poesia galante dovrebbero collimare con quelli o della passionata o della madrigalesca, salvo qualche minor grado di artificio e di affettazione nel primo caso, e qualche maggior grado nel secondo. E a norma de' casi potranno perciò valere gli esempi e le conclusioni cui già venimmo quando discorremmo della poesia passionata, e gli esempi e le conclusioni cui dovremo venire ora nel passare a discorrere della madrigalesca.

Chiamiamo madrigalesca quella poesia che assai tiene del madrigale, perchè vi si adopra un verseggiare studiato, concettoso, e non di rado fino alla parodia, cantando più per proprio o altrui diletto o anche per cupidità o di lode o di lucro, che per isfogo o mediazione di affetti. Essa predomina in quelle regioni ove predomina la fantasia. Ma altre speciali circostanze spesso la favoriscono. Dove le popo-

¹ GORTANI, pag. 22.

² Ivi.

³ Ivi, pag. 23.

lazioni vivono meno sparse in case isolate, e più raccolte in borgate o città, la poesia diventa più facilmente madrigalesca, perchè ha meno occasioni di esser libera e perciò sincera. Questa facilità poi diviene anco maggiore là dove a queste locali condizioni si aggiunge l'uso di adoprare la poesia amorosa, non solo a interpretazione di passioni, ma anche a soddisfacimento di gusti, a trattenimento di veglie o di piazze, ed anche a lucri, sollazzi e certami poetici. Ivi non è l'amante che svela i misteri del cuore al cuore altrui, ma è il poeta del villaggio che s'impanca in una lieta brigata per far conoscere la valentia del proprio ingegno a chi per caso si trova presente. Perciò egli è costretto ad aguzzar l'ingegno, e a rendere per tal modo più madrigalesco il canto.

Ciò premesso, è naturale che la Sicilia, che è la regione dove più vigono tali usi e tali condizioni, sia anche quella dove la poesia madrigalesca è più in voga. Vediamolo con qualche esempio. Vediamo come talvolta il Siciliano esprima l'amore:

Avanti la tò porta, o facci bedda,
 Pigghiai 'n'attruppicuni 'ntra lu pedi,
 Si ruppi l'ossu, arristau la cannedda,
 Iri non potti nè avanti nè arreri;
 Lu medicu urdinau la nipitedda,
 Nipitedda vugghiuta ccu lu meli,
 Ed iu scuprennu la tò facci bedda,
 Senza l'unguentu mi sanau lu pedi.¹

Che un poeta popolare, con animo di dire ingegnosamente qualcosa che assomigli ad amore, vada a pescare nella propria fantasia l'idea di un piede rotto, e poi risanato dalla semplice vista di una bella, facilmente si capisce. Ma che un popolare amante trovi nel proprio cuore simili sentimenti, e vada esprimendoli per commuovere la donna amata, no. Chi in questo non ravvisa uno stile rozzo, sì, ma pensato, lo stile insomma di un poeta popolare, non di un popolare amante? In Sicilia il madrigale prende talvolta una forma quanto più lambiccata materialmente, tanto meno ingegnosa intellettualmente, e appunto perciò più pesa e più

¹ VIGO, 1470. — *Attruppicuni*, *Intrampicone* (voce dell'uso). *Cannedda*, *Stinco*. *Potti*, *Potei*. *Arreri*, *Indietro*. *Vugghiuta*, *Bollita*. *Meli*, *Miele*. *Scuprennu*, *Scoprendo*. *Sanau*, *Sanò*.

stucchevole: ed è quando il pensiero ed il verso hanno una continua concatenazione ottenuta col fare cominciare il verso successivo con la stessa parola con cui termina il precedente. A risparmio di tempo e di fastidio, citeremo per saggio la canzona che comincia *Iu ricanusciu ca su' malu natu* e che è stata già riportata,¹ tanto più che tra poco dovremo riportarne una napoletana dello stesso gusto. Ma quando i Siciliani sanno porre un qualche freno all'eccessiva loro immaginazione riescono a far de' madrigali belli, anzi troppo belli per potere essere sempre reputati pretta popolare fattura.

L'affinità di condizioni fisiche, etnografiche e filologiche farà parere naturale che la regione più emula della Sicilia nella preferenza della poesia madrigalesca debba essere la napoletana. E infatti ciò avviene, benchè non in un grado sì alto come potrebbe suppersi. I Rispetti napoletani che più si avvicinano allo eccessivo artificio de' siciliani sono i seguenti:

Beddha, quandu alla chiesa tu trasisti,
Sule, sule le lampe sse 'ddumara;
Pigghiasti l'acqua santa e poi redisti;
— « Jesu » — decisti, e l'angeli calara;
Quandu poi genucchiuni te punisti,
Li santi de lu celu te parlara;
Li toi scenucchi 'ddunca li 'ncummisti
'Nu muertu de cent'anni descetara.²

Dell'altra incatenata forma che poco fa dicemmo usarsi in Sicilia, non abbiamo trovato nella poesia napoletana che il seguente esempio:

Partu, Ninella mmia, bau 'ntr' a lu focu,
Focu, percè mme sentu consumare.
Consumare mme sentu ecc.³

Piuttosto il Napoletano gareggia col Siciliano in un'altra specie di madrigalesca lambiccatura, consistente in certe psicologiche tenzoni, come la seguente:

Partu? restu o nu'partu? jeu partu o restu?
- 'Ulia partire e mme tocca cu partu;

¹ Vedi sopra, pag. 195.

² CASSETTI e IMBRIANI, I, 207. — *Trasisti, Entrasti. Se 'ddumara, S' illuminarono. Scenucchi, Ginocchi. 'Dunca, Dove. Li 'ncummisti, Gli appoggiasti. Muertu, Morto. Descetara, Risuscitarono.*

³ Ivi, II, 281.

Dolu se partu, e penu se mme restu ;
 Nu' sacciu ce aggiu fare, restu o partu.
 Pe' modivu d'amore, tocca restu ;
 Pe' cagione d'onore, tocca partu.
 Olà! vinca l'amor, già jeu mme restu!
 Mamma, ce dissi! mo' tocca cu partu.¹

In queste stranezze cade anche il popolo quando, invece d'inspirarsi ai propri affetti, si mette a ripetere pappagallescamente le stramberie altrui, giacchè è da sapersi che questo rispetto ha origine in uno di quei goffi componimenti semi-letterarii che si vendono stampati.² Ma in generale il carattere faceto e vivace del Napoletano lo trae a togliere al madrigale ogni sussiego e a volgerlo in vera barzelletta. E allora l'artificio perde quel che ha di più pedantesco e diviene più confacente alla poesia popolare.

Nel Lazio il madrigale perde credito o almeno cangia natura. Se è vero che il madrigale consista principalmente nella singolarità e vivezza della chiusa, il popolo latino ha mostrato di ripugnare a quel modo di poetare col metro che ha scelto. Questo metro, formato da un rispetto, o piuttosto strambotto, terminato ordinariamente dalla ripetizione de' due versi co' quali comincia, con una tal chiusa escludendo lo imprevisto, esclude anche il madrigale, che appunto dallo imprevisto desume il proprio pregio e tende a sorprendere. Tra gli strambotti latini quello che più abbia del madrigalesco, appunto perchè si libera dal giogo della finale ripetizione de' due primi versi, è forse il seguente, pure assai discosto da quelle sottigliezze che informano il madrigale siculo e napoletano:

Vuoi che t'impari di comparir bella?
 Levati un'ors avanti la mattina:
 Dallo cielo cala' vedrai 'na stella
 In mezzo al petto tuo, cara bambina,
 Dallo cielo calà' vedrai 'na rama
 In mezzo al petto tuo, bambina cara.³

¹ CASSETTI E IMBRIANI, II, 342. — Della stessa indole possono vedersene altri nel t. I, pag. 146, 243, 264, e nel t. II, pag. 168, 419, 446.

² Anche il tipo pseudoletterario è riprodotto dai Casetti e Imbriani (Ivi).

³ MARCOALDI, pag. 139.

Anche per riuscire nel madrigale, il Lazio non ha altra via che lo stornello. Veri e graziosi madrigaletti sono infatti questi, ed inoltre assai originali:

Per questa strada c'è passato il lupo,
E tutte le bellezze s'è magnato;
A voi, bellina mia, non v'ha veduto.¹

Mazzo di fiori.
Il papa tiene in petto i cardinali;
Ed io, bellino, vi ci tengo a voi.²

Bisogna proprio dire che il Blessig, benchè straniero, desse prova di gustar molto la nostra poesia, se nel raccogliere canti romani si attenne agli stornelli.

Anche il popolo umbro tende a ripudiare il madrigale, anzi ne esprime addirittura il proponimento in questo suo significantissimo canto, benchè un po' letterario esso medesimo:

E voi mi domandate in cortesia
Chi fu delli miei versi lo maestro?
Io l'ho dentro del cor la poesia,
E canto quello che mi detta l'estro.
Il giorno che ho veduto la mia Nena
La mente mi sentii di versi piena:
Il giorno che la Nena m'ha sorriso,
Io l'ho veduto tutto il paradiso:
Ed oggi che la Nena il cor mi dona,
Io son poeta e re di gran corona.³

E così dovrebbe far sempre il popolare poeta. Inoltre anche per gli Umbri il madrigale poco si confà al loro metro nel quale, come pei Toscani, il più vivo concetto lampeggia, anzichè nella chiusa, ne' primi distici, per poi rimuginarsi nel ritornello che esclude così quella sorpresa che è lo scopo e il pregio del madrigale. Infatti l'Umbro di madrigali è sobrio davvero. Il solo che s'avvicini alle fantasticherie meridionali è questo:

Albero caricato di corallo,
Per vo'se canta 'sta bella partenza:
Lo sole non se leva la mattina

¹ BLESSIG, I, 160.

² Ivi, 118.

³ MARCOALDI, PAZ. 41.

Finchè non s'alza la vostra presenza.
 E va monte per monte e poi si china,
 Alla calata ve fa riverenza.
 Se non ti levi tu, viso galante,
 Il sol non leva, oppur non va più avanti:
 Se non ti levi tu, viso gentile,
 Il sol non leva, e mai non si fa dine.¹

Quando l'Umbro vuol madrigaleggiare, o si mantiene entro i limiti della poesia passionata, ed allora invece di stemperare il proprio concetto, lo restringe o in una quartina o in uno stornello, o fa de' madrigali veri e assoluti, come questo che d'altra parte in alcune parole rivela l'origine napoletana:

Fiorin di poi.
 E quando finiranno i nostri guai?
 Quando, carino mio, sarei me e voi.
 Ma quanno, quanno?
 Quando, bellino mio, sarei me e voi,
 Ma tutto l'anno.²

La Toscana si stacca dal madrigale ancor più dell'Umbria. Lo richiede il suo metro. Lo richiede la sua decisa predilezione per la poesia passionata. Il poeta popolare toscano nel mettere in armonia gli affetti e i pensieri co' sensi, non sempre s'ispira nelle sole cose terrene, non sempre si contenta di guardare il verde de' suoi campi, o la fioritura de' suoi poggi. Egli talora alza gli occhi anche agli spazi immaginari, ma al contrario del poeta madrigalesco che per lo più parte dalla terra per finire nel cielo, egli per lo più parte dal cielo per finire in terra.

Oh, quante stelle!
 Vieni, Peppino mio, vieni a contalle:
 Le pene che mi dai son più di quelle.³

È un madrigale anche questo, ma nel quale il sentimento predomina alla fantasia. Il poeta toscano ne fa, benchè raramente, di quelli dove la fantasia predomina al sentimento:

¹ MARCOALDI, pag. 53. — *Dine, Di.*

² Ivi, pag. 57.

³ TIGRI, St. 148.

ma anche allora cerca d'andar per le corte, e li restringe in uno stornellino:

Alzando gli occhi al cielo vidi voi;
 Subitamente me ne innamorai:
 In mezzo a tante stelle, il sol vedei.¹

Quando va per le lunghe, sente di esser fuori del proprio elemento, e o casca o s'imbroglia.

Val più la grazia d'esto giovanetto!
 Un'erba secca un fior fa diventare.
 Quando parlate voi, bel giovinetto,
 Una stella del ciel fate fermare.
 Quando parlate voi, giovin gentile,
 Si ferma il sole per starvi a sentire.
 Quando parlate voi, giovin leale,
 Si ferma il sole per starvi a scoltare.
 Quando parlate voi, persona bella,
 Sta per voltarsi il sol, l'aria, la terra.²

Qui la poetessa toscana, ha preteso di fare un madrigale: ma è stata una cascata bella e buona. Ha fatto fiorir l'erba sotto i passi del suo giovinetto; ha fatto fermare una stella, il sole, l'aria, la terra alle parole di lui; ma non ha saputo metterci quella sottile orditura, quella bizzarria di chiusa che forma il pregio come d'ogni madrigale, così anche di quelli popolari della Sicilia e di Napoli.

Non ho più visto la più bella cosa,
 La luce de' vostri occhi camminare.
 Credevo fosse un giglio, era una rosa:
 Era una nave nel mezzo del mare.
 Credevo fosse un giglio era una stella,
 La luce de' vostri occhi tanto bella:
 La credevo una stella ed era un sole,
 Era una nave carica d'amore.³

Qui poi è stato un imbroglio puro, puro: una luce d'occhi che pareva un giglio, e poi era una rosa, e poi diventa una nave, e poi una stella, e poi un sole. E se il madrigale fosse finito qui, meno male; salvo qualche traballone, si sarebbe

¹ TIGRI, St. 70.

² Ivi, *Risp.* 823. — Nella stessa Raccolta alcuni se ne trovano assai più brutti; due soli più belli, cioè ai n° 82 e 425.

³ Ivi, *Risp.* 111.

andati crescendo. Ma no; si ritorna a una nave. E questa chiusa mostra proprio che i traballoni erano effetto non d'estro, ma di vertigine.

Delle volte bensì il poeta popolare toscano, in quel meraviglioso dare e prendere di derrate poetiche che si fa tra regione e regione, non ha potuto astenersi dal tórre a imprestito di sana pianta alcuno di quei madrigali che, con tutti i pregi e difetti che suole trar seco il soverchio artificio, riescon sì bene ai poeti siculi e napoletani. E sarebbe da supporre che almeno il prendere dovesse riuscirgli. Ma invece, tanto la natura lo fa ripugnante a quel genere di poesia, che rompe anche quel che prende. Eccone una chiarissima prova. Poco fa riportammo un rispetto napoletano che comincia: *Beddha, quandu alla chiesa tu trasisti*.¹ I Toscani lo han preso, ma allungandolo da capo e da piedi con brani di altri Rispetti proprii per farne un componimento ricreativo di 17 versi, e togliendo quanto vi era di più madrigalesco ne' versi napoletani, che così han trasformati:

E la mattina quando vi levate,
 Le nuvile del ciel fate sparire;
 Il sole a' monti lo fate apparire.
 E quando vi vestite e vi calzate
 Ill' angioi vi viengono a servire.
 Quando che suona a messa, voi ci andate,
 Tutta la gente la fate venire.
 Quando l'uscio di chiesa voi entrate,
 Le lampane coll'occhi l'accendete:
 Pigliate l'acqua santa e vi segnate,
 In testa bianca fronte la spargete;
 Fate l'inchino e poi v'inginocchiate:
 Tutta la bella grazia che vo'avete!
 La grazia e la beltà che il ciel vi dona,
 Bella che di beltà porti corona:
 La grazia e la beltà che il ciel vi manda,
 Bella che di beltà porti la palma.²

Della parte madrigalesca napoletana lo strambotto toscano serba la discesa degli angeli e la spontanea accensione delle lampade. Ma scarta affatto la parlata co' santi e la resurrezione de' morti al suo inginocchiarsi, non vedendo in questo che un atto pieno di *bella grazia*. Piuttosto il Toscano prende

¹ Vedi sopra, pag. 277.

² TIGRI, *Risp.* 81

a volo la parte più madrigalesca ed al solito la butta in un rapido stornello, come in questo caso la parlata co' Santi:

Fiorin d'abete.

In paradiso senza scale andate:

Parlate con i santi, e poi scendete.¹

E chi sa che questo stornello non sia una maliziosa allusione a qualche sotterfugio amoroso di rivale o d'infedele. In tal caso si uscirebbe dalla poesia madrigalesca, e si entrerebbe in quella satirica di cui abbiamo già parlato.

Nel popolo ligure i canti popolari non sono molto in voga, e se ciò dovesse indicare un minor grado di potenza poetica, parrebbe che in minor grado dovesse prevalervi il genere madrigalesco che richiede maggior poetico artificio. Eppure vi si verifica un contrario effetto, madrigalesca appunto essendo la maggior parte di poesia che vi domina. E questo che a prima vista potrebbe sembrare uno strano fenomeno, diventerà un naturalissimo portato per chi consideri che la poesia madrigalesca appunto per essere la più artificiosa e perciò la meno improvvisata, è la più comoda per chi, avendo meno propensione o potenza allo improvvisare, adopra più volentieri que' canti che trova belli e composti, e che non gli costano altra fatica che di tenerli a memoria. Infatti per la maggior parte i canti liguri, oltre esser madrigaleschi, sono ripetizioni di quelli d'altre regioni:

Avete un bellu fronte e un bellu visu,

E gli angeli dal cielo fai calare

E senza scala andate in paradisu.²

Questo stornello ha qualcosa dell'ultimo stornello toscano da noi riportato, e dello strambotto napoletano che comincia *Beddha, quandu alla chiesa tu trasisti*.³

Ahimè! mi sentu 'na freve murtale;

Un gran calure al cor gran focu mena:

Ho una piaga in mesu de stu core

Nu j'è barbè ch'la posse fe guarire,

Ma s'u j mettes' ra man lu miu amure,

La faria guarì senza dulare.⁴

¹ TIGRI, St. 96.

² MARCOALDI, pag. 88.

³ Vedi sopra, pag. 277.

⁴ MARCOALDI, pag. 75. — *Freve, Febbre. Barbè, Barbieri, Flebotomo.* È noto come in Piemonte sia in voga il salasso, e come questa cura sia spesso applicata dai barbieri.

Anche questo madrigale rassomiglia a quello siciliano, col quale una lussazione a un piede è guarita dalla semplice vista di una bella.¹

Per simili ma più forti cagioni, ancor più del popolo ligure, il piemontese, popolo di fatti più che di parole, scarreggia in canti interpreti di amorose passioni, e tra questi preferisce i ripetuti agl'improvvisati, e tra i ripetuti i madrigaleschi, ma, come già vedemmo, più gli epigrammatici. Laonde se ha rari e non belli i canti di poesia passionata, poco meno rari e poco più belli ne ha di poesia madrigalesca. Già dovemmo notare la precisione con cui in Piemonte si ripete tuttora quel madrigalesco rispetto che comincia *La me' dama è più bela che lo Papa* e che proviene dal dialetto aretino e dal secolo XVI.² Tra i pochi altri che abbiain potuto riscontrare, uno è imitazione, ma sbiadita, di quel caro stornello toscano *Oh, quante stelle!* che abbiamo riportato or ora:

Signura, quante stelle, quante stelle!
Surti di fora, vènile a cuntare;
Le peni che mi dai sun più di quelle,
Quando ti veg cun li altri a parlare.³

Quest' altro ne è una profanazione:

Oh quante steile, signurina mia!
Vardè 'n po' culla che vi pias pu tantu;
Dim' un po' culla ch' i vori ch' a 'v pija,
E staccherò la steila col miu piantu.⁴

È facile scorgere che il Piemonte coltiva la poesia madrigalesca più per comodità che per natura, e più come pianta esotica che come indigena.

Nella poesia madrigalesca Venezia terrebbe il primo luogo, se in tal poesia dovessero comprendersi tutti quei canti che dal più innocuo scherzo vanno fino alla satira più pungente, poichè sotto quest' aspetto la poesia veneziana è tutto un madrigale. Ma altrettanto non può dirsi se, come abbiamo

¹ Vedi sopra, pag. 276.

² Vedi sopra, pag. 209.

³ FERRARO, pag. 145. — Ha bensì molta più somiglianza con altro Rispetto toscano (TIGRI, 755).

⁴ MARCOALDI, pag. 128. — *Vardè', Guardate. Culla, Quella. Vori, Volete. Pija, Pigli.*

inteso di far noi, deve distinguersi l'epigramma dal madrigale, e restringere la poesia madrigalesca ad ufficio di galanteria. In questo caso Venezia va alla pari con la Toscana nel non riuscire in questa specie di poesia, e nel non pretendervi. Briosa com'è, pare che anche con la semplice galanteria tema di appannare il proprio brio e cascare nel ridicolo; pare che non vi si provi neppure, tanto è piccolo il numero de' suoi madrigali galanti. E quando vi si prova, non può esserne contenta. Infatti uno de' meno insipidi è il seguente e, fuorchè ne' due ultimi versi, è esatta imitazione d'uno toscano: ¹

Voglio far un invido di amatori,
E invidiar voglio i sconsolati amanti:
Da magnar ghe darò pene e dolori,
Da beber ghe vò dar lagreme e pianti.
E li sospiri sarà i servitori,
Che servirano le tole d'i amanti.
E sta mia vita te la lasso in pegno,
Sto cuor incatenà sina che vegno.²

Ma più volentieri anche il Veneziano, come il Toscano, ne' madrigali preferisce la brevità, e li restringe in una *vilota*, che è il suo stornello:

El ghe diseva: O cara la mia Nina,
È mègio un baso che una medesina.
Xe mègio un baso de la boca mia,
Che cento medesine in spezieria.³

Ma se ben si guarda, questa non è neppure vera galanteria; è piuttosto licenza.

I Vicentini vanno per la stessa strada de' Veneziani; se non che lo ecceder meno in quel brio che è specialissima dote de' Veneziani, li rende più atti a riuscir bene nel madrigale le poche volte che vi si provano. Molto grazioso è questo che unico riporteremo:

A stare a le alte vedo quanto posso,
E vedo lo mio ben che cura un fosso;
El cura un fosso, el taglia una nogara
Per farne un telarin chè son tessara.

¹ TIGRI, *Risp.* 1117.

² DALMEDICO, pag. 71.

³ Ivi, pag. 40.

Mi son tessara che tesso la tela,
 E tra mi e lu' trarem la navesèla;
 E tra mi e lu' la navesèla a tremo,
 Se 'l filo se convien, la tela femo;
 E tra mi e lu' la navesèla è trata,
 E 'l filo è convenù, la tela è fata.¹

Ma anche qui è più licenza che galanteria.

Altrettanto può dirsi de' Veronesi. Graziosi sono questi due madrigaletti, ma più lascivo che galante è il secondo:

Disi la verità come facesti
 Quando dal petto mio cavasti el cuore?
 Dov'è quel cortelin che doparesti,
 Che no o senti nè pena, nè dolore?²

Ah! vustu che te 'l diga? te l'ò dito,
 Quela bochina te vorea basare;
 Quando che t'ò basà la boca e 'l viso,
 Moro contento e vago in paradiso.³

Anche i Lombardi sembrano provare il veneto influsso e riuscire più lascivi che galanti ne' propri madrigali. Questo è galante, ma non bello:

El me amor si l'è un bel giovinett
 El so ritratt ghe l'hoo de còo del lett.
 Tutte le volte che mi voo a dormire,
 El ritratt del mio amor me fa morire;
 Tutte le volt' che vado a riposare,
 El ritratt del mio ben me fa sospirare.⁴

E questo è più bello, ma più lascivo:

El mio amur se l'è lontan de chi,
 Dove l'è lu vorria vess anch mi;
 Vorria vess nè morta nè ammalada,
 In braccio del mio amor indormentada.⁵

¹ ALVERÀ, n° 7. — *Una nogara, Un noce. Tessara, Tessitrice. Navesèla, Spola.*

² RIGHI, *Per nozze illustri*, 17. — *Doparesti, Adoperasti.*

³ Ivi, 22.

⁴ CASETTI E IMBRIANI, *Canti di Somma Lombarda*, n° 24. — *Còo, Cupo.*

⁵ Ivi, n° 3. — *Chi, Qui. Vess, Essere.*

Le canzonette friulane han questo di singolare, che quasi tutte hanno del madrigale la grazia senza averne lo studio; ovvero son madrigali figli della natura, e appunto per ciò vezzosissima rarità. Lo imbarazzo sta nella scelta. Per diminuire tale imbarazzo sceglieremo non i più belli, ma i più galanti:

Se foss alt come la lune
Di podemi ribassà
Vegnaress dal cil in tierre
Par vignius a saludà.¹

Se fossi alto come la luna
Da potermi abbassare,
Verrei dal cielo in terra
Per venirvi a salutare.

Se credess che vò mi amassis,
Il miò cur lu sclapparess;
Miezz par vò, sassine chiare,
Miezz pur me lu salvaress.²

Se credessi che vo' mi amaste,
Il mio cuore lo schiapperei,
Mezzo per voi, assassina cara,
Mezzo per me lo serberei.

Anche nella poesia sarda, quando è campestre, se ne trovano de' graziosi, come questo:

Una planta fatali
Tengo in giardinu miu;
Po follas d'ogna mali
Spinas po' fruttu biu.³

Al madrigale molto si volgono i Marchigiani che, vicini alle provincie napoletane, non possono fare a meno di provarne l'effetto; e qualche volta riescono bene, come in questi:

E 'l mio amore quando va alla messa,
Giùppiedi della chiesa s'inginocchia;
Io j'ho mannato a di' che 'n ce se metta,
Che per guardare a lu' perdo la messa.⁴

M'è stato ditto ch'eri tanta bella,
Ma a di' la verità non ce credea;
Adesso che t'ho visto, o bambinella,
E sai più bella che non se dicea.⁵

¹ GORTANI, pag. 14.

² Ivi.

³ ARBOIT, pag. 58. — *Po follas, Per rimedio. Ognà, Ognì. Biu, Vedo.*

⁴ GIANANDREA, pag. 16.

⁵ Ivi, pag. 51. — *Sai, Sei.*

Anch'essi esposti agli effetti della vicinanza napoletana, i Sabinesi anch'essi tentano il madrigale, ma non vi riescono al pari. Una delle loro meno infelici prove è questa:

Bella che sete nata per rubare,
Te l'hai rubati li raggi allo sole;
Allo pavone t'hai rubate l'ale,
All'arberi li frutti, a me lo core.¹

Dopo questo esame, non potrà restar dubbio intorno al primato dei Siciliani nella poesia madrigalesca.

CAPITOLO V.

LA POESIA TRADIZIONALE, ESSENDO TRASMISSIONE O DI FATTI O DI SENTIMENTI O DI FANTASIE, PUÒ AVERE IL CARATTERE PROPRIO DELL'UNA O DELL'ALTRA SPECIE, A SECONDA DI CIÒ CHE TRASMETTE.

Col nome di tradizionale è da distinguersi quella specie di poesia popolare che tende a trasmettere per lunghe età, di generazione in generazione e di secolo in secolo, con nessuna o poca alterazione, qualunque popolar componimento delle varie specie già enunciate, ma più e meglio quelli che per la propria indole hanno una maggiore stabilità. Tra questi tengono il primo luogo i proverbi, tanto per la loro essenza assiomatica, quanto per la loro forma laconica. Tengono il secondo luogo i componimenti che spettano alla poesia narrativa, sieno storici, sieno fantastici, sieno descrittivi, ma in un grado diverso a seconda dell'ordine in cui gli abbiamo enunciatì. Vengono poi i canti madrigaleschi per quella unità di concetto e regolarità di sviluppo che è elemento di conservazione. Vengono finalmente tutti quegli altri componimenti che, per la popolarità o del tèma o della forma, esercitano tal prestigio sulle fantasie popolari da rimanere in quelle più profondamente impressi e per conseguenza più fedelmente tramandati.

¹ *DE NINO*, pag. 11. — *Sete, Siete. Te l'hai, Tu gli hai. All'arberi, Agli alberi.*

I prodotti di questa poesia in origine possono essere stati tanto inventati pel popolo ma non dal popolo, quanto inventati e talora anche improvvisati da esso. Ma dal momento che cominciano ad essere trasmessi per vocal tradizione, vengono necessariamente ad appartenere ad un genere di poesia non originale e non subiettiva, ma obiettiva e ripetuta, qual'è infatti la poesia tradizionale. Perciò avviene che questa poesia mentre esiste in tutte le regioni d'Italia, vi esiste con maggiore o minor forza a seconda della maggiore o minore tendenza che ciascuna regione possiede a prediligere quelle specie di poesia che meglio si adattano a diventare tradizionali.

Ma v'è una specie di poesia popolare che, appunto per essere tradizionale in supremo grado, ha talmente innato il doppio carattere della stabilità e della trasmissibilità, che non può dipendere da alcuna particolare tendenza di popolo lo accrescerlo o il diminuirlo; e perciò tale specie è ne' popoli tutti eguale per potenza di conservazione e di diffusione, non è prediletta più dell'uno che dell'altro, è universale. E questa è la poesia proverbiale. Il precipuo carattere estrinseco del proverbio e del motto è il laconismo, tendendo a esprimere una massima la più chiara nelle più brevi parole. Ma i suoi caratteri intrinsechi non possono determinarsi, perchè tutti gli assume a seconda dei casi. Vi sono infatti proverbi per tutte le persone, per tutte le cose, per ogni sesso, età e condizione, per ogni vicenda fisica o morale, per ogni natura od arte, per ogni gusto o bisogno; ve ne sono de' buoni e de' cattivi, de' belli e de' brutti, degli esatti e de' paradossali, de' giusti e degl'iniqui, de' savi e de' matti, de' serii e de' faceti, de' virtuosi e degli scostumati. Molti esempi già ne recammo ed altri più tardi ne dovremo recare. Perciò ci limiteremo qui a citarne sol pochi che bastino a dimostrare la tradizionale potenza di questa specie di poesia.

Per forza, Siena: deve aver detto col suo solito arguto sarcasmo il popolo fiorentino quando quello di Siena nel 1557, astretto a piegare, dopo tanti eroici sforzi, il collo al giogo di Cosimo I, s'ingegnava di consolarsi asserendo di non divenir vassallo a Firenze ma ad un tiranno comune. E il popolo d'oggi, quando vuol esprimere cosa fatta di mala volontà, anch'oggi ripete, *Per forza, Siena*; nè pensa nep-

pur per sogno all' origine del motto che usa. Anche quando oggi si dice *È il soccorso di Pisa*, per alludere ad un servizio tardi e inutilmente prestato, non si pensa al primitivo significato di quel motto, che certamente nacque in una delle tante guerriecciuole ch' ebbe Pisa repubblica; e l' essere molto in voga questo proverbio, come asserisce il Tommaseo,¹ anche in Lombardia, farebbe supporre ch' esso alludesse al soccorso recato a Pisa nel 1497 da Massimiliano Imperatore per sollecitazione di Lodovico il Moro che voleva impadronirsene, e che perciò aveva pattuito di pagarli 120,000 ducati, purchè venisse a Pisa con un esercito degno d' un imperatore. Massimiliano invece vi venne con 2000 fanti, e 500 cavalli, vi si trattenne un mese, e se ne tornò in Germania con non altro effetto che la riscossione del pattuito stipendio. E questo soccorso fu tanto e sì giustamente deriso da tutti gli storici antichi e moderni,² che nulla è più facile passasse in proverbio. È invece da credersi che, come allusive a un fatto troppo celebre nella loro storia, e troppo vivo nell' animo loro, i Siciliani conoscano tutto il valore di quelle parole, *Sperlinga negò*, parole che rammentano il castello di tal nome essere stato in tutta Sicilia il solo inerte nel terribile vespro, e che essi adoprano per pungere chi discordi da un volere comune. Anzi l' Amari, nel rammentare questo motto,³ giustamente osserva che la tradizione popolare, giustificata dai documenti, non è stata coadiuvata dalla tradizione storica, ed ha anzi supplito al difetto di questa.

Non solo nella custodia delle tradizioni storiche ma anche delle scientifiche la poesia proverbiale è di una potenza prodigiosa. Dalla riforma gregoriana in poi, cioè dal 1582, i giorni dei solstizi essendo diventati fissi, fissi son diventati ancora il dì più lungo e il più corto, cioè nelle nostre regioni il 20 giugno e il 20 dicembre. Ma i contadini in alcuni

¹ *Antologia*, t. 39, pag. 103. — Il proverbio è certamente antico, perchè è usato due volte anche dal Buonarroti nella sua *Fiera*. Noi cercammo se il Salvini che la commenta ne desse qualche spiegazione. Ma egli si restringe a dire: « *Il soccorso di Pisa*, ito in proverbio, perchè non venne a tempo. »

² Vedi Jovius, *Historiarum sui temporis*, lib. IV. — GUICCIARDINI, *Storia d' Italia*, lib. IV. — SISMONDI, *Hist. des Rep. ital.*, an. 1496, 1497. — CORIO, *Storia di Milano*. — VERRI, *Storia di Milano*, cap. 19.

³ *La guerra del vespro siciliano*, cap. VI.

de' loro proverbi son rimasti imperterritamente fermi a qualcuna delle mobili e fallaci ricorrenze precedenti a quella riforma. Infatti essi dicono tuttora:

San Barnabà, il più lungo della stà.¹

Santa Lucia, il più corto di che sia.²

Si vede che questi due proverbi nacquero in quegli anni ne' quali secondo l'alterata rotazione del calendario giuliano l'11 giugno, giorno di San Barnaba, e il 13 dicembre, giorno di Santa Lucia, corrispondevano al 20 giugno, giorno di San Silverio, e al 20 dicembre, giorno di San Giulio, secondo la rettificata norma del calendario gregoriano. Per la stessa ragione dicono anch'oggi:

Per San Bastiano, un'ora abbiamo,³

sebbene oggi ciò non sia più vero, poichè i giorni sono cresciuti di un'ora non nel 20 gennaio, giorno di San Sebastiano, ma ne' primi di febbraio. Del pari il computo per calende è da molti secoli abbandonato nello stile dotto, e da molti più nel popolare. Eppure la parte più inculta del popolo, cioè la contadinesca, ne' suoi proverbi è rimasta fedele alle calende:

Calende torbo, mese chiaro;⁴

Calende, tutto il mese attende;⁵

Secondo Calendi, a quello attendi.⁶

Questo par che basti a provare in qual supremo grado la poesia del proverbio e del motto appartenga a quella specie che chiamammo tradizionale.

Dicemmo trovarsi nel secondo grado la poesia storica. I popoli subalpini per quelle stesse ragioni per cui vedemmo essere i meno disposti a coltivare quelle specie di popolar poesia che sono più essenzialmente intime, subiettive, improvvisate, vedremo ora essere i più disposti a coltivare la poesia più essenzialmente obiettiva e ripetuta, cioè la storica, e perciò la tradizionale. D'intelletto men vivo ma più severo, d'indole meno loquace ma più operativa, di volontà

¹ GIUSTI, pag. 194.

² Ivi, pag. 189.

³ Ivi, pag. 182.

⁴ GIUSTI, pag. 194.

⁵ Ivi, pag. 182.

⁶ Ivi, pag. 195.

meg pronta ma più ferma, di abitudini più quiete ma più uniformi, tali popoli trovano più diletto in quella poesia che costa meno fatica alla loro immaginazione, e offre più pascolo alla loro reminiscenza. Non dee dunque recar meraviglia se il Nigra, il Marcoaldi, il Ferraro han potuto dalle vive labbra di tali popoli raccogliere i più importanti tesori di tal poesia, e imbandirli a noi per poi tramandarli alla posterità con quella maggiore integrità e sicurezza che è guarentita dal sussidio della stampa.

Nella poesia tradizionale puramente storica, il canto più importante per nazionale ed antica origine, per altezza di tema, per ampiezza di diffusione e per fedeltà di conservazione nella molteplicità stessa delle sue varianti, sarebbe quello intitolato *Donna Lombarda* se, come suppone il Nigra,¹ esso non fosse che il racconto della tragica fine di Rosmunda, regina de' Longobardi. Ma siccome non tutti potrebbero esser disposti ad ammettere la ipotesi del Nigra, noi volgeremo piuttosto la nostra attenzione sopra un altro canto, sul cui subietto, e per conseguenza sulla derivazione ed antichità, è maggiore certezza: ed è quello intitolato originariamente *Clotilde* in Provenza e quindi *Giovanna* in Piemonte. Clotilde fu figlia del re Clodoveo, maritata al re visigoto Amalarico, maltrattata da lui, e vendicata da' suoi fratelli cui aveva mandata una camicia intrisa del proprio sangue in testimonianza de' suoi martirii. L'originale provenzale, come giustamente asserisce il Nigra,² è certamente antico, dimostrandolo il metro che è de' primitivi celtici, la trasmissione dalla Provenza a noi la quale non avrebbe potuto effettuarsi che in tempi anteriori a quelli ne' quali la lingua provenzale cessò di aver voga in Italia, e il fatto stesso dello essere restato di popolare dominio il tragico tema, poichè non potrebbe spiegarsi come un caso avvenuto nel VI secolo avesse potuto essere dal popolo ripescato, qualora una non interrotta tradizione non lo avesse tenuto perennemente vivo e fresco nella sua memoria. Ritenendo dunque come modello il componimento provenzale, e come riproduzioni gl'italiani, contrapporremo allo integral testo del primo, alcuni frammenti di tre lezioni, due monferrine e piemontese l'altra, per dimostrare qual sia la potenza del

¹ Pag. 1.² Pag. 83.

popolo subalpino nel conservare il prezioso retaggio della poesia tradizionale.

CLOTILDE; tipo provenzale.

N' erount tres fraïres,
 N' hant qu' une sor à maridà.
 L' hant maridado
 Al pus méchant d'aquel pays.
 L' ha tant battudo
 Emb' un baston de bert poumià;
 Lou san li coula
 De la teste jusques ai pes.
 Lo li accampoun
 Dine une tasse d' argen fi.
 Aco 's bilene
 Aco 's lou bin que tu biouras.
 Sa camiseta
 Sembl' à la pel d' un blan moutoun.
 N' i bai à l' aïguo
 Per sa camiseta labà.
 Pendent que l' iero,
 N' i beï bení tres cabaliès.
 — Holà! sirbanto,
 Oû qu'est la dame du castel? —
 — Suis pas sirbanto,
 Je suis la dame du castel. —
 — Ah! ma surette
 Qu' est qui vous a fait tant de mal? —
 — C' est, mon chier fraïre,
 Le mari que m' avez baillé. —
 A done lou jouine
 N' i galoppe be lou castel;
 De cambr' en cambro
 Jusqu' à ce que l' o ajut troubat;
 Qu' à cop d' espase
 La teste l' o ajut coupat.¹

¹ NIOBA, pag. 46. — Segue la traduzione del testo provenzale;

Erano tro fratelli,
 Non hanno che una sorella da maritare.
 L' hanno maritata
 Al più malvagio di quel paese.
 L' ha tanto battuta
 Con un bastone di verde melo;

SPOSA GIOVANA; *riproduzione subalpina.*

Son tre fratelli,
 L'han ch' na sorela a maridà.
 L'han maridà-la
 Sincsent mia di là dal mar.
 L'han dà-la a 'n prinsi
 Ch' a la batia la not e 'l giorn.¹
 Ra sconda volta
 Con na vërga d' pomin granà; ²
 E ra so vitta feiva sangh
 E a l' guijva ant in tunt d' argent.
 — Uarda, vilan-nha, uarda! vilan-nha,
 Ist qui l'è ir vin ca t' hai da beiv.³ —
 Pia sue camise
 A ra biarera a i va lavà.
 Mentre a lavejva,
 R' ha vist a vni tre cavajej.⁴

Il sangue lo cola
 Dalla testa fino ai piedi.
 Egli lo accoglie
 In una tazza di argento fino.
 — Ecco, villana,
 Ecco il vino che tu berrai.
 La sua camicetta
 Sembra la pelle di un bianco montono.
 Ne va a l'acqua
 Per lavare la sua camicetta.
 Mentre che vi era,
 Ne vede venire tre cavalieri.
 — Olà, serva,
 Dov'è la dama del castello? —
 — Non son serva,
 Io son la dama del castello. —
 — Ah, mia sorelluccia,
 Chi è che vi ha fatto tanto male?
 — È, mio caro fratello,
 Il marito che mi avete dato. —
 Allora il giovine
 Galoppa verso il castello;
 Di camera in camera
 Fino a che lo ha trovato,
 Che a colpi di spada
 La testa gli ha mozzata.

¹ Questi sei versi appartengono ad un testo piemontese, presso il Nigra, pag. 42.

² Questi due versi appartengono ad un testo monferrino; ivi, pag. 38.

³ Questi quattro versi appartengono ad un testo monferrino con qualche variazione di metro presso il Ferraro, pag. 21.

⁴ Questi quattro versi appartengono al testo monferrino presso il Nigra, pag. 38.

— Bondí, serventa,
 Dov'è la dama d' cust castel? —
 — Son pa serventa,
 ' Mi son la dama d' cust castel.¹ —
 — Sorela cara,
 Vostri color dov' j' hej lassá? —
 — A j' ho lassá-je
 Me bei color a vostra ca. —
 Pico a ra porta,
 Tre cavajej a na son là.²
 I han girà stansia pir stansia,
 A ra duriera i l' han truà.³
 O r' han trovalo
 E con ra spa forá-je 'l pet.⁴

Noi avremmo potuto contrapporre al testo provenzale integralmente l'una o l'altra delle varianti subalpine che esistono. Ma abbiamo preferito di ottenere una più esatta

¹ Questi quattro versi appartengono al testo piemontese; ivi, pag. 44.

² Testo monferrino; ivi pag. 40.

³ Testo monferrino presso il Ferraro, pag. 21.

⁴ Testo monferrino presso il Nigra, pag. 40. — Segue la traduzione del testo subalpino:

Son tre fratelli,
 Non hanno che una sorella da maritare.
 L'han maritata
 Cinquecento miglia di là dal mare.
 L'han data a un principe
 Che la batteva la notte e il giorno;
 La seconda volta
 Con una verga di melagrano.
 E il suo corpo faceva sangue,
 Ed egli lo raccoglieva in un piatto d'argento:
 — Guarda, villana, guarda, villana,
 Questo qui è il vino che tu hai da bere. —
 Piglia le sue camicie,
 Alla gora va a lavarle.
 Mentre lavava,
 Ha visto venire tre cavalieri.
 — Buondì, serva,
 Dov'è la dama di questo castello? —
 — Non son la serva,
 Io son la dama di questo castello. —
 — Sorella cara,
 I vostri colori dove gli avete lasciati? —
 — Io gli ho lasciati,
 I miei be' colori a casa vostra. —
 Picchiano alla porta,
 Tre cavalieri son là.
 Han girato stanza per stanza,
 Nell'ultima lo han trovato.
 Lo hanno trovato,
 E con la spada foratogli il petto.

rispondenza, scegliendo or dall'una or dall'altra quei frammenti che meglio vi si prestano. Infatti si vedrà che la rispondenza così ottenuta non potrebbe esser maggiore. V'è però una variante di grande importanza storica e che perciò merita di essere notata. Il testo monferrino del Nigra comincia così:

O re di Fransa
Avia na fia da maridé.¹

Noi nel confronto col testo provenzale abbiamo preferito il principio del testo piemontese, perchè a quello più rispondente. Ma non v'ha dubbio che la variante monferrina è più conforme alla verità storica, ed è a un tempo cagione di meraviglia, e conferma di legittima ed antica provenienza questo singolar fatto, che mentre il canto provenzale nato ne' tempi e ne' luoghi in cui si svolse l'avvenimento che ne forma il tema, ha abbandonata la fedel tradizione, l'abbia rispettata il canto monferrino nato in tempi men remoti ed in luoghi più estranei. E che la regia schiatta della protagonista del canto sia stata sempre accolta come storico fatto dalle tradizioni de' popoli subalpini, è dimostrato da un'altra circostanza, cioè dal trovarsi in qualche variante monferrina sostituito quest'altro principio:

O re di Sardegna
Avia na fia da maridé.²

È un re sbagliato, ma è sempre un re il padre della infelice sposa. Può pertanto concludersi che tra tutti i testi esistenti, non escluso il provenzale, quello del Monferrato debba ritenersi come il più legittimo e fedele vestigio della primitiva invenzione. Ciò serva a dimostrare la preminenza del popolo subalpino nella coltura della tradizionale poesia storica. Gli altri principali canti storici più antichi conservati in Piemonte sono quelli intitolati *Donna Lombarda*, *La Monferrina*, *L'Assedio di Verrua*, *Il Testamento del marchese di Saluzzo*, *Baron Lodrone*.³ Più moderno, ma assai interessante per la storia della stirpe sabauda, è quello intitolato *Carolina di Savoia*.⁴

¹ NIGRA, pag. 38.

² Ivi, pag. 40, varianti.

³ Ivi, pag. 16, 56, 84, 118, 152.

⁴ Ivi, 212.

Nè minore è tal preminenza nella tradizionale poesia leggendaria e romanzesca. Essa è dimostrata abbastanza dalle belle raccolte del Nigra, del Marcoaldi, del Ferraro. I temi preferiti son quelli più adattati al marziale e monarchico carattere piemontese; cioè quelli che alludono a guerre e soldati, a re e regine, a figli e figlie di regine e di re, ad avventure terribili e cavalleresche. Basti citare i canti intitolati *La Guerriera*, *Poter del canto*, *Il Corsaro*, *Gli scolari di Tolosa*, *Principe Raimondo*, *Il Marinaro*, *La fuga*, *Morando*, *La fidanzata infedele*,¹ *Amore sfortunato*, *La Regina*, *La figlia del Re*, *La Maledetta*, *L' Orazione di Santo Alessio*.² E giovi notare che quest' ultima è probabilmente quella che sotto il nome di *Canzone di Santo Alessio* esisteva anche ai tempi del Boccaccio che la rammenta in una delle sue novelle.³

I Subalpini primeggiano anche in quella specie di canti tradizionali che non sono nè storici nè romantici, ma tendono a descrivere qualche situazione d'animo in modo da commuovere o da dilettere. Essi sono per conseguenza or malinconici, come quelli intitolati *Il disertore*, *L' amante fedele*, *Rosina*, *Il ritorno*, *Il finto traditore*, *La morte*, *Il matrimonio per forza*;⁴ or faceti, come quelli intitolati *Il monile caduto nel mare*, *Il Genovese*, *La povera Giolanda*, *La ragazza innamorata de' soldati*, *Il male dell' amore*, *La monaca*, *Il marito geloso*, *La druda del soldato*, *Il drudo mal capitato*, *Il fratino pagato*, *Mamma vorrei*, *Suocera e Nuora*, *Cantate ragazze*, *La festa di maggio*, *I tre ladri*;⁵ ed ora semplicemente fantastici, come quelli intitolati *La Francese in Inghilterra*, *Le tre colombe bianche*, *L' uccello prigioniero*, *Il grillo e la formica*, *Il matrimonio della formica*, *L' uccellino del bosco*.⁶ Quasi tutti questi canti hanno impronta di antichità. Noi ne riporteremo uno per ciascun gruppo, non tanto per dimostrarne il carattere, quanto per formarne una base a confronti e deduzioni che dovremo trarne in seguito.

¹ NIGRA, pag. 62, 92, 126, 140, 162, 170, 178, 186, 204.

² FERRARO, n° 27, 39, 50, 51, 106.

³ *Decam.*, VII, 1.

⁴ Vedi FERRARO, ai n° 24, 28, 29, 39, 41, 42, 107. — MARCOALDI, n° 11.

⁵ Vedi FERRARO, ai n° 36, 40, 48, 52, 59, 66, 79, 80, 86, 94, 104, 114. — MARCOALDI, n° 8.

⁶ Vedi FERRARO, ai n° 34, 69, 88, 97. — MARCOALDI, n° 6.

Tra i canti malinconici sceglieremo quello che il Nigra intitola *La tomba*, ma cui noi lasceremo il titolo adottato generalmente dai varii popoli, e da tutti i collettori, non escluso il Ferraro, cipè quello di *Rosina*, o *Rosettina*:

Di là da cuj boscage
 Na bela sija a j' è:
 So pare e la sua mama
 La vòlo maridé;
 A vòlo dej-la a un prinsi
 Fijol d' imperador.
 — Mi vòj nè re nè prinsi
 Fijol d' imperador.
 Déj-me cul giovinoto
 Ch' a j' è 'n cula person. —
 — O sija d' la mia sija,
 L' è pa 'n parti da ti;
 Doman a úndes ore
 Al lo faran murí. —
 — S' a fan murí cul giovo,
 Ch' a m' fasso murí mi;
 Ch' a m' fasso fé na toniba
 Ch' a j sija d' post per tri,
 Ch' a j stago pare e mare
 'L me amor an bras a mi.
 An sima a cula tomba
 Piantran dle rose e fior;
 Tuta la gent ch' a j passa
 A sentiran l' odor;
 Diran: — J' é mort la bela,
 L' é morta per l' amor.¹

Sceglieremo tra i faceti quello intitolato *Suocera e Nuora*:

— Stèe senti, papà e mama,
 Stèe senti cull che vi vòl di:
 Duve u j' è amsée e madona
 O nun stème a marièe mi.
 Duve u j' è amsée e madona,
 Poi ancora di chignà,
 Cumi avrà da fèe ina povra noira
 Primma ch' a i haba cuntentai? —

¹ NIGRA, pag. 193. — *Cuj boscage*, *Quelle boscaglie*. *Vòlo*, *Vogliono*. *Dej-la a un prinsi*, *Darla a un principe*. *Mi vòj*, *Io voglio*. *Cul*, *Quello*. *Person*, *Prigione*. *L' è pa*, *Non è*. *Giovo*, *Giovine*. *Ch' a m' fasso*, *Ch' e' mi facciano*. *Fé*, *Fare*. *Ch' a j stago*, *Ch' e' ci stieno*. *Piantran*, *Pianteranno*.

Su ni ven l'arbretta ciera,
 Rusina bela a s'è livèe,
 Ra va da ra soi madona,
 Ra va a di cosa r'ha da fèe.
 — Sei avnija granda e grossa,
 Nun sei nent cosa jei da fèe?
 Ma pr'andèe a drumì cun l'om,
 Nun vi sei nent faja mustrèe. —
 — Pr'andèe a drumì cun l'om,
 Nun mi sun faia mustrèe;
 Mi ho truà amsèe e madona,
 Che i j'eru primma che mi. —
 — Sibben chi sije me noira,
 Nun stème a cmandèe a mi;
 Pir ra dotta che vui habe
 Pèi andèe a cmandèe d'fora. —
 — Sibben chi haba poca dotta,
 Poi àncur pochi dinèe,
 Mi ajò dir bunnhe brase,
 Da pudèimne vadagnèe.¹

E sceglieremo quello intitolato *L'uccellin del bosco* tra i fantastici:

L'è l'uselin del bosc,
 Per la campagna vola;
 E poi al s'è fermà
 Sulla fnestra dla bela.
 Là 'l s'è mis a cantà
 Una canzon d'amore:
 La bella l'ha senti
 Con una pena al core.
 E dopo un gran sospir,
 La gh' dis queste parole:
 — Uselin, bel uselin,
 Come si mai beato!
 Vu' almanc podì volà
 Dove il piacer vi mena,
 Ma mi me son legà
 Con una gran cadena.

¹ FERRARO, n° 94. — *U j'è amèe e madona, Vi è suocero e suocera. Di chignà, Dei cognati. Arbretta ciera, Alba chiara. Sei avnija, Siete diventata. Nun sei, Non sapete. Pr'andèe, Per andare. Mustrèe, Insegnare. Sije, Siate. Habe, Abbiate. Pèi andèe, Potete andare. Bunnhe brase, Buone braccia.*

A 'm son marià ma jer
 E incö son già pentita!
 Viva, la libertà
 E chi la sa godere,
 Chè nella libertà
 Sol si god la vita.¹

Vedremo più tardi quanto e perchè la odierna esistenza di questi canti valga a testificare il primato dei popoli subalpini nell'uso della poesia tradizionale.

Questo primato bensì non è pieno e assoluto in quella parte di poesia tradizionale che ha radice nella poesia madrigalesca. In essa i Subalpini non occupano che un grado tanto alto, quanto è conciliabile con lo scarso culto che rendono a quella poesia. Ma se pochi sono i canti madrigaleschi che adottano, non minore della consueta è la tenacità che pongono nel conservarli tali quali dopo che gli hanno adottati. Può servirne di valida testimonianza la fedeltà con cui dimostrammo² esser da essi cantato in dialetto piemontese nel secolo XIX un canto madrigalesco che esisteva in dialetto aretino fino dal secolo XVI, e che è stato obliato nella stessa Toscana dove par che nascesse.

In questa ultima specie invece il primato è incontrastabilmente goduto dai Siciliani. E questa è una natural conseguenza di quella predilezione che dicemmo aver essi nel comporre ed usare questa specie di poesia. Infatti dal momento che i Siciliani hanno saputo inventare, adottare e diffondere quella infinità di canti madrigaleschi in cui sempre le idee, e talvolta anco le parole e le rime sono talmente concatenate tra loro da non permettere che possa essere mutata una parte senza distruggere il tutto, essi si sono privati della facilità di modificarli, e son venuti così a dare una inconsapevole guarentigia al trionfo di quella specie di poesia tradizionale presso di loro. Da ciò deriva il singolare accordo per cui il Vigo ebbe a dire che i canti siciliani « ripetonsi da Siracusa a Girgenti, da Taormina a Palermo, talchè spesso al pronunziarne un sol verso chiunque l'oda ti compie il rimanente.³ » Da ciò deriva quella mera-

¹ MARCOALDI, pag. 157. — *La gh' dis, La gli dice. Sì, Siete. Podè volà, Potete volare. Ma' jer, Solo ieri. Incö, Oggi.*

² Vedi sopra, pag. 209.

³ Prefazione, pag. 80.

vigliosa abbondanza di canti che, quantunque corrano tuttora sulle labbra del popolo, si ritrovano tali quali giacenti da più secoli ne' codici delle biblioteche. Di questa siciliana predilezione per la poesia tradizionale madrigalesca, non staremo ad addurre qui nuovi esempi, avendone già altrove addotti abbastanza.¹

Non egualmente dediti sono i Siciliani a coltivare le altre specie di poesia tradizionale. Hanno anch'essi i loro canti storici, romanzeschi, malinconici, faceti, fantastici. Ma se vivono tuttora sulle labbra del popolo, sono moderni e di origine o letteraria o semiletteraria testificata dalla loro struttura e dalla loro lunghezza, come quelli intitolati *I compari del Comiso*, *Il Comparatico*, *Li multi vuci*, *Lu Tuppi Tuppi*, *La morte del re Carlo II*, *Il caso di Sciacca*, *Il parricida*, *La matricida*, *Lisabetta*, *Li due amanti*, *L'uccello fatato*,² *La Comare*, *Minni-Spartuti*, *Il barone*, *Gioacchino Leto*, *I Pirati*.³ La maggior parte ha per tema fatti di banditi, come quelli intitolati *Nino Martino*, *I due banditi*, *Saltaleviti*, *I fra Diavoli*; ⁴ o miracoli, come quelli intitolati *Monsù Bonello*, *La innamorata del diavolo*, *L'Avversieri e l'Avaro*, *La preghiera miracolosa*, *L'Elemosina*, *Il condannato a morte*, *I Bianchi*, *Il fanciullo annegato*, ec.⁵ Uno solo è di tema biblico, *Adamo*.⁶ Alcuni sono di tema evangelico.⁷ Se poi sono canti antichi, han cessato di vivere sulle labbra del popolo, e non offron vestigi che negli archivi e nelle biblioteche, come quello intitolato *Il quanto dell'Imperatore*⁸ che altro non è se non una variante della ballata di cui altrove abbiamo parlato,⁹ attribuita da Jacopo d'Acqui a Pier delle Vigne. Un solo degli antichi canti tuttora viventi in altre parti d'Italia usano i Siciliani, ed è quello intitolato *Cecilia*. Ma esso è un de' più nuovi per loro, poichè il Salomone-Marino che ne testimifica l'uso, soggiunge essere venuto quel canto dal Piemonte dopo il 1860. In Sicilia conta dunque

¹ Vedi sopra, pag. 276.

² Vico, 4691, 4727, 4757, 4779, 4806, 4954, 4968, 4979, 5007, 5050, 5070.

³ Pitrè, 910, 911, 912, 917, 926.

⁴ Ivi, 913, 914, 915, 916.

⁵ Ivi, 919, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933 ec.

⁶ Ivi, 953.

⁷ Ivi, 954, 955, 956, 957, 958, 961, 962, 963, 964.

⁸ Vico, 5145.

⁹ Vedi sopra, pag. 143.

pochi anni di vita, ed altri pochi gliene rimarranno. Poi morirà anch'esso come son morti tutti.

E di questo comune destino la più concludente prova è somministrata da quel canto intitolato *La baronessa di Carini*, che in questi ultimi anni ha riacquistata una certa celebrità per opera dei solerti siciliani illustratori di canti popolari. Esso ha per tema un fatto avvenuto nell'anno 1563, cioè la uccisione di quella baronessa per mano del padre di lei, in punizione di un furtivo e disapprovato amore. Questo fatto par che destasse molto strepito e molta commozione in Sicilia, e ispirò un canto che a sua volta ottenne gli stessi effetti. Dicono i Siciliani che a chi lo udiva *faceva arricciare la pelle*.¹ Ebbene, tre soli secoli sono scorsi, e di questa poesia, tanto divulgata e potente nelle fantasie e nelle anime siciliane, si trova appena vestigio nelle siciliane tradizioni. Il Villabianca, che fiorì nella seconda metà del secolo XVIII, dopo averne esplorate le tracce non potè lasciarne trascritte se non due ottave, confessando che *sebbene ne' primi anni dell'età sua quel canto corresse per le bocche de' cantastorie, egli durò più tardi fatica a raccogliere dai più vecchi infra loro quelle sole reliquie*.² Ed ai nostri giorni il Salomone-Marino, che si accinse all'ardua impresa di rimettere insieme quel canto, poco o nulla potè raccapezzare da dirette tradizioni di popolo. In mezzo a tutte queste difficoltà è tanto più da ammirarsi la pazienza del diligente compilatore che ha creduto di potere ricomporre quel canto, mettendo insieme 412 versi, tolti o da qualche manoscritto, o dagli strambotti popolari viventi.

Ammessa pertanto questa incuria del popolo siciliano nella coltura delle più importanti specie di poesia tradizionale, non resterebbe che da investigarne la causa. Ma non sapremmo farlo meglio che col valerci dell'autorità di Leonardo Vigo, perchè egli è giudice competentissimo come Siciliano e come anziano ed esperto in siffatti studii, perchè efficacissime sono le parole che egli adopera, e perchè evidente è la verità che n' emerge. Egli dunque scrive: ³ « Quarant'anni or sono io credeva povera la Sicilia di poesie leggendarie; oggi la trovo sovrabbondante, ma non di antiche,

¹ SALOMONE MARINO, *La baronessa di Carini*, pag. 184.

² Ivi, pag. 188.

³ *Canti popolari siciliani*, pag. 647, nota 1.

di moderne bensì.... Il fiume della poesia narrativa è inesauribile e perenne fra noi; corre, precipita dalle sue scaturigini alla foce, e si perde nel mare dell'oblio, mentre nuove acque ne ricolmano l'alveo. » Dobbiamo infine notare che quasi tutti i fatti che forniscono tema ai siciliani canti tradizionali sono nati, circostanza spiegata anche questa dall'indole siciliana. La Sicilia ha poi alcuni canti narrativi ma monotoni, ora obiettivi¹ ed or subiettivi,² senza contare i moltissimi che appartengono più alla poesia scritta e stampata, che alla tradizionale e cantata.

Nelle varie specie di poesia tradizionale nelle quali ha primato il Piemonte sembra che i successivi gradi di merito debbano spettare a Venezia, alle venete provincie, alla Lombardia ed alle Marche. Venezia ha comuni col Piemonte molti temi, e molte delle forme con cui sono trattati. Così è ne' canti *Donna Lombarda*, *Monchisa*, *La Bella Brunetta*, *Cecilia*, *La Pastorella*, *L'Uccellin del bosco*, *Il Frate confessore*, *Il ritorno dalla guerra*, *La Incontaminata*, *L'innamorata dei soldati*, *Amor di fratello*, *La Bella Francese*, *Il soldato volontario*, *Il finto pellegrino*, *La sposa colta in fallo*, *L'onestà alla prova*, *Rosettina*, *Il figlio del re d'Inghilterra*, *La guerriera*, *La monachella*, *Il padre cappuccino*, *L'erba dell'orto*, *La fuga*, *La moglie fedele*, *Conte Anzolin*, *La parricida*, *Il capitano della salute*, *Il pellegrino*, *La sposa del crociato*.³ Altri ne ha comuni con altre regioni; ed altri, almeno per ora, sembrano affatto suoi, come quelli intitolati *La bella riposava*, *Il prigioniero*, *La figlia snaturata*, *Padre Scarpazza*, *Fanfornica*, *Fra Fabio*, *Il marinaio*, *Il piccolo maggiore*, *Martino e Marianna*, *La bella Pasqualina*, *La Vecchia Sabina*, *Dov'è la Teresina*.⁴ Ma quelli che son più speciali a Venezia son quasi tutti d'indole sollazzevole.

La Lombardia ha comuni col Piemonte, salvo qualche variante o di concetto o di forma, i canti intitolati *Il pellegrino*, *Cecilia*, *Il riconoscimento*, *La Rosettina*, *La figlia*

¹ VIGO, 1653, 2251, 5156, 5186.

² VIGO, 5142, 5174; SALOMONE-MARINO, *La baronessa di Carini*, ne' varii canti inscritti in quella leggenda, e che corrono separati sulle labbra del popolo.

³ BERNONI, V, 1, 2, 4, 7, 8, 10; VII, 83; IX, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7; XI, 1, 2, 4, 5, 6. — WOLF, *Volkslieder*, pag. 20, 23, 59, 61, 66, 68, 75, 100.

⁴ Ivi, V, 6; IX, 9; XI, 3, 7, 8, 10, 11, 12; XII, 1, 2, 8, 5.

disobbediente, Il falso pellegrino, L' amante deluso,¹ e con le Marche quello intitolato *Il convegno notturno*; ² quello che ha per tèma *Il povero campagnòlo* ³ ha solo nella forma qualche somiglianza con quello veneziano intitolato *Caterinella*,⁴ e con uno siciliano intitolato *La figlia rivestita*,⁵ se non che il tèma è rovesciato, perchè mentre Caterinella e la figlia siciliana sono a poco a poco rivestite per poter andare al ballo, il *povero campagnòlo*, cioè birro, è invece a poco a poco spogliato fin della parrucca. Sembra anzi che si sia voluto fare una vera e propria parodia. E si capisce facilmente la diversità di trattamento tra il detestato birro e l' amabile ballerina. La Lombardia ha poi parecchi canti che sembrano più originali, come quelli sul *Matrimonio della Teresina*, sul *Coscritto*, su' *Calzolari*, sull' *Avvelenato* sulla *Bella molinara*.⁶ Ma il campo della poesia popolare lombarda è quasi vergine, perchè hanno limitate le proprie ricerche il benemerito Bolza ad alcuni villaggi sul lago di Como, ed i non men benemeriti Casetti e Imbriani alle campagne di Somma-Lombarda e Varese. Laonde crediamo che ben altre ricchezze saprà scoprirvi chi negli altri paesi imiti l' ottimo esempio.

Anche dalle provincie venete sarebbero da sperarsi egregi frutti se altri facesse quel che nella veronese ha fatto il solerte avvocato Righi. I canti veronesi hanno più o men grande affinità o co' subalpini, o co' veneti, o co' marchigiani, avendo per temi *Donna lombarda, La liberatrice, La maledetta, L' anello caduto nel mare, La ragazza onesta, Il finto fratello, La monachella, Susanna al ballo*.⁷ Quello che ha per tèma *Brunetta bella* ⁸ ha qualche lontana somiglianza e nel solo principio con i canti subalpini *La fuga* ⁹ e *La risuscitata*.¹⁰ Più privo di affinità sembra quello che ha per tèma *Romanella e Chiarastella*.¹¹

¹ BOLZA, n° 48, 50, 58, 54, 55, 56, 57.

² Ivi, n° 51.

³ Ivi, n° 40.

⁴ BERNONI, XII, 4.

⁵ PITRÈ, n° 902.

⁶ BOLZA, n° 89, 41, 45, 49, 52..

⁷ RIGHI, *Saggio*, n° 91, 92, 93, 94, 96, 97, 99, 100.

⁸ Ivi, n° 98.

⁹ MARCOALDI, pag. 162.

¹⁰ FERRARO, n° 31.

¹¹ RIGHI, n° 95.

Le Marche hanno molti de' canti più o men comuni a tutte le regioni dell'alta Italia, come *Donna lombarda*, *La ragazza guerriera*, *L'anello caduto nel mare*, *La madre indegna*, *La prova d'amore*, *Il furto amoroso*, *La pastorella*.¹ Altri ne hanno comuni con le sole provincie venete o con le lombarde, come quelli intitolati *Susanna* e *L'amante del fornaio*.² Ma in alcuni, e anche de' più noti, comincia a manifestarsi una certa tendenza a conservar meno e a confondere più; tendenza che vedremo divenire ancor più sensibile nelle provincie napoletane. Ciò avviene specialmente nel canto intitolato *Cecilia*,³ un de' più fissi e conformi nelle altre regioni, ma al quale le Marche appiccano la chiusa di un altro canto non meno noto e comune, cioè di quello intitolato *La Rosettina*; e nell'altro canto *Il matrimonio contrastato*,⁴ nel quale invece a quello della *Rosettina* è conforme il principio, e affatto difforme la fine. Questa tendenza è un indizio che quel graduale decrescimento dell'idoneità a coltivare la poesia tradizionale narrativa è ormai pervenuto nelle Marche ad un punto al di là del quale comincia la inettitudine. Infatti quella idoneità esiste nell'alta Italia, manca nella Italia centrale e nella inferiore, ed ha nelle Marche un transitorio stadio simile a quello in cui l'acceso papiro dan-tesco prende un aspetto

Che non è nero ancora e il bianco muore.

E il nero vien subito dopo. Quella tendenza al confondere che vedemmo essere nelle Marche indizio di massimo decrescimento nel dominio della tradizionale poesia narrativa, diventa nelle provincie napoletane il massimo segno delle forze sopravviven- ti di essa, in certi accozzi formati da frantumi di canti integri e vivi nelle altre regioni. L'unico canto che conservi qualche importanza tradizionale è quello che comincia *Addunna vaji*, *bella fantella*,⁵ ed è un mes- cuglio dei tre subalpini *La ragazza onesta*, *La Monferrina* e *La Rosettina*.⁶ Di quest'ultimo trovasi qualche lieve traccia

¹ GIANANDREA, n° 1, 2, 6, 7, 9, 10, 12, 14.

² Ivi, n° 5 e 13.

³ Ivi, n° 3.

⁴ Ivi, n° 4.

⁵ CASETTI E IMBRIANI, II, 1.

⁶ FERRARO, n° 2, 29, 47.

in quello che comincia *Tu pe' 'sti ricci in fronte*,¹ e nello strambotto *Bella, si moro, te lo lasso ditto*.² Anche dei canti subalpini *La Violetta, Il monile caduto nel mare, La rondine importuna, Il frate confessore*³ trovasi qualche traccia in altrettante canzoni napoletane:⁴ ma ogni tradizionale impronta vi è affatto sparita. Son canti vecchi rimessi a nuovo, o ritoccati da penna semidotta e che perciò si confondono con tutti gli altri volubili e studiati, de' quali abbondano come tutte le altre regioni anche le napoletane. Solo è da notarsi che nelle provincie napoletane, come in tutte le altre della Italia centrale e inferiore, dove cessa il dominio della poesia tradizionale narrativa, comincia quello di una che tanto per l'indole subiettiva quanto pel monotono metro partecipa della narrativa e della passionata, e consiste in racconti di fatti che si fingono avvenuti a quello stesso che canta. Tali sono quelli della Ragazza morta e visitata nella sepoltura, del quale dovremo molto parlare; dell'Amante fortunato; dell'Amante sorpreso; dell'Amante burlato.⁵ Altri sono monotoni senza essere subiettivi come quelli *Muria 'nu giovenettu pell'amure*, e *A menza notte la beddha durmia*.⁶ Bensì, come già dicemmo, le provincie napoletane sono inferiori soltanto alla Sicilia nella coltura della poesia tradizionale madrigalesca. E la Sicilia a sua volta, come poco fa abbiamo veduto, è inferiore anche alle provincie napoletane nella coltura della poesia tradizionale narrativa.

Uno degli ultimi gradi nella coltura della poesia tradizionale narrativa è occupato dalla Toscana insieme con le altre centrali provincie dell'Umbria, della Sabina e del Lazio ed anche con la Liguria. Cosa singolare! Ultima o quasi ultima la Toscana che pur dovrebbe esser la prima, se dovesse argomentarsi dall'antichità, dalla esuberanza, dalla collezione dei documenti che di quella poesia più idonea alla tradizione creò e conservò. De' suoi canti storici, leggendarii, sacri, profani, malinconici, faceti, fantastici, son pieni i suoi codici, i suoi libri, i suoi archivi, le sue biblioteche.

¹ CASSETTI E IMBRIANI, II, 115.

² Ivi, pag. 369.

³ FERRARO, n° 36, 49, 54, 75.

⁴ CASSETTI E IMBRIANI, II, 23, 89, 116, 248.

⁵ Ivi, I, 49, 52; II, 89, 253.

⁶ Ivi, I, 158; II, 371.

Eppure tutto ciò è restato lettera morta, e mentre de' proprii canti tradizionali i Subalpini nulla scrissero, e ricordano tanto, i Toscani scrissero tanto, e nulla ricordano. Vedemmo già come un codice toscano del secolo XIV contenga un bizzarro contrasto tra suocera e nuora.¹ Se non fosse stato quel codice, di tal canto i Toscani mai più nulla avrebbero saputo. I Subalpini che non lo trascrissero, lo ripetono anch' oggi² con una fedeltà meravigliosa. Certamente il canto toscano del secolo XIV, e il subalpino del XIX non sono più di uno stessissimo stampo; ma uguale ne è l'indole, il concetto e, salvo qualche variante e trasposizione, la forma. Nel toscano la suocera dice:

Nuora, tu pur vo' ch' i' sia
L'anfancella et tu la donna;
Converratti mutar vizzo
Se vorrai star là ov' io sia.

Nel subalpino:

Sibben chi sije me noira,
Nun stème a cmandèe a mi;
Pir ra dotta che vui habe
Pèi andèe a cmandèe d' fora.

E dice nel toscano la nuora:

Ch' io non mi son maritata
Per istare ad ubidenza.
Secondo tua chonoscenza
Debboti ben fare honore.

E nel subalpino:

Duve u j' è amsèe e madona,
O nun stème a marièe mi.
Cume avrà da fèe ina povra noira
Primma ch' a i haba cuntentai?

Questo che segue è un altro effetto diverso di una causa istessa. Riportammo già un canto subalpino intitolato *Rosina*.³ Esso è un de' più diffusi, avendolo (senza contare gli

¹ Vedi sopra, pag. 150.

² Vedi sopra, pag. 298.

³ Vedi sopra, pag. ivi.

stranieri) anche i Lombardi,¹ i Modenesi, i Veneziani,² i Marchigiani,³ i Napoletani,⁴ e finalmente anche i Toscani. Ripoteremo una delle toscane varianti che abbiain potuto noi stessi raccogliere:

Voglio fare una cassa fonda,
 Da poterci stare in tre,
 Il mio babbo e la mia mamma,
 Lo mio amore insiem con me.
 Ed in cima di quella cassa,
 Un bel fior ci vo' piantà'.
 Vo' piantarlo nella sera,
 La mattina fiorirà.
 E le genti che passeranno,
 Gli diranno: — oh che bel fior!
 Egli è il fior della Rosina
 Che l'è morta per amor.⁵

Ma anche così mutilato e ridotto a tre sole strofe, il canto tradizionale par troppo lungo ai ritrosi Toscani, i quali ordinariamente non ne cantano che la prima e la terza; la seconda o viene omessa o è molto variamente cantata. Una variante modenese da noi raccolta si avvicina un po' più ai testi dell'Italia settentrionale, e segna così una nuova traccia in sulla via della graduale trasformazione, alle tre strofe toscane aggiungendone una prima del seguente tenore:

Cara mama, lassè ch'io l'amma,
 Che l'è stato el mio primo amor; .
 Ma se non voli ch'io l'amma,
 Morirò dal gran dolor.

Or se si confronta il testo piemontese col toscano, si vedrà come in questo sia sparita ogni orma di quel carattere feudale, leggendario, antico che in quello sovrabbonda. Sparisce ogn' idea di principe e di figlio d'imperatore, e ciò è facilmente

¹ BOLZA, pag. 675.

² DALMEDICO, pag. 218; BERNONI, XI, 2.

³ Il principio è innestato nella canzonetta *Il matrimonio contrastato*, e la fine nella romanza *Cecilia*. — Vedi GIANANDREA, pag. 264 e 266.

⁴ Se ne trovano somiglianze sparse in vari canti; ma integralmente in nessuno. — Vedi CASSETTI e IMBRIANI, II, 2, 115.

⁵ Una variante ne pubblica anche il D'ANCONA (*La poesia popolare italiana*, pag. 32); ma ci sembra alterata nel metro, che più non corrisponderebbe alla musica.

spiegato dalla democratica indole toscana. Ma spariscono anche quelle tetre boscaglie soggiorno della infelice amante, e la non men tetra prigionia, e la idea del giovine carcerato, e della mannaia che pende su lui, e del voto di esser fatta insieme con lui morire. Non resta che la parte più scolorita, più ordinaria, propria di tutti i luoghi, di tutti i tempi, di tutte le condizioni; un primo amore, un babbo, una mamma crudeli, un sepolcro ed un fiore. La leggenda è rimasta in Piemonte; in Toscana è rinata la canzonetta, affettuosa sì, ma moderna.

Ed eccoci della stessa causa a un altro diversissimo effetto. Tra gli strambotti toscani viventi trovasi questo:

Il primo giorno di calen di maggio
Andai nell'orto per cogliere un fiore,
E vi trovai un uccellin selvaggio,
Che discorreva di cose d'amore.
O uccellin che vieni di Fiorenza
Insegnami l'amor come comincia. —
L'amor comincia con suoni e con canti,
E poi finisce con dolori e pianti.¹

Di dove diamine il popolare poeta ha scavato quel *selvaggio uccellino parlante*? Se lo dimandate a lui, non ve lo saprà dire. Eppure di testa non può esserselo cavato, perchè questo misterioso linguaggio d'uccelli è cosa antica, antichissima, che rimonta ai mitici tempi etruschi e pelasgici. E le leggende del medio evo ne son piene; ed anco i primitivi canti popolari italiani.... A proposito! ma non riportammo poco fa un canto fantastico subalpino che ha per tema *L'uccellin del bosco*?² Il bandolo della matassa è bello e trovato. *L'uccellin selvaggio* toscano non è che *l'uccellin del bosco* subalpino. Se non che mentre l'uccellin selvaggio toscano è come una mosca senza capo, ramingo, smarrito, che non si sa di dove sia uscito, nè dove voglia andare a cadere, l'uccellin del bosco subalpino vien fuori con tutti i suoi documenti genealogici, dà pieno conto di sè, e non solo di sè ma anche degli altri che parevano mosche senza capo, perchè la chiara storia dell'uccellino subalpino spiega e giustifica la enigmatica comparsa del toscano. Che cosa è infatti il misterioso uc-

¹ TIGRI, *Riep.* 322.

² Vedi sopra, pag. 299.

cellin di bosco del canto subalpino? Null' altro che un mito destinato a simboleggiare la libertà e implicitamente il celibato in contrapposto all'uccellin di gabbia, che sarebbe un altro mito destinato a simboleggiare la schiavitù e implicitamente il matrimonio. Si confronti il linguaggio dei due simbolici augelletti subalpino e toscano, e si troverà esser conforme. L' uno ha *cantata una canzon d' amore*, di cui ecco il sunto:

Viva la libertà
E chi la sa godere,
Chè nella libertà
Sol si god la vita.

L' altro *ha discorso di cose d' amore*, ed è venuto ad una egual conclusione:

L' amor comincia con suoni e con canti,
E poi finisce con dolori e pianti.

Se non che il poeta toscano, nello immaginar la voce del misterioso uccellino segue più che una tradizione certa una incerta memoria; fa di quella voce più un casuale incidente che un assiomatico mito; dà sfogo a un intimo dolore, non corpo ad una logica idea. Per capire che quello è il lamento di un coniugato, bisogna arguirlo con uno sforzo di mente; eppure è. Ecco infatti una variante di quel canto in una ninna-nanna veneziana:

Bochin d' amore e bochin da Fiorenza,
Dime l' amor come ch' el se scomenza.
El se scomenza con soni e violini,
El se fenisse co d' i fantolini.
El se scomenza con soni e con canti,
El se fenisse con lagreme e pianti.¹

Nel canto subalpino poi ogni dubbio è dileguato. In esso nulla d'improvvisato, nulla d'intimo, ma anche nulla d'incerto. Esso è un canto antico con la sua antica impronta nel tema, nel metro, nel mito, nel concetto, nella espressione. È, al solito, un intiero poemetto in pochi versi. È una bella infelice che, maritata ieri, pentita oggi, guarda, ascolta e invidia l'uccellin del bosco che sulla sua finestra libero canta libera canzone d' amore.

¹ DALMEDICO, pag. 165.

Pochi altri canti tradizionali de' più diffusi nelle altre regioni troviamo in Toscana. V'è quello dell' *Anello caduto nel mare*,¹ della *Ragazza innamorata de' soldati*,² del *Figlio del re d'Inghilterra*.³ Ma son tutti sciupati, ancor più di quello della Rosina. Son canti antichi, rimessi a nuovo e non bene. Anche di questa mancanza di propensione del popolo toscano per la poesia tradizionale una ragione deve esservi, e vi è; ed è questa. In poche regioni come in Toscana esiste una differenza così piena e spiccata tra la vita cittadina e la campestre. Il popolo delle città ha costumi, abitudini, gusti affatto diversi da quelli del popolo delle campagne. Ma, benchè per opposte cause, si trovano l'uno e l'altro concordi nel non amare la poesia tradizionale. Non l'ama il popolo delle campagne, perchè esso è fatto più per gli affetti vivi che per le fredde tradizioni, e più che nel ripetere si piace nello improvvisare, o almeno nel pescare nella propria memoria quel che si attaglia piuttosto ai sentimenti suoi che ai fatti altrui. Non l'ama il popolo delle città, perchè esso è vago di ripetere ma anche di cambiare, preferisce i canti nuovi agli antichi, gli allegri ai seri, i frivoli agli affettuosi; insomma segue l'impero della moda e coltiva i vizi cittadineschi anche nella poesia popolare. Perciò mentre il popolo toscano, in ciò più fortunato degli altri, ha visto perpetuate dall'onore della stampa tutte le poetiche fole e sconcezze che cantava nel secolo XV, non una sola ne ha conservata viva nelle sue tradizioni.

Il Friuli probabilmente per quelle stesse cause fisiche e psicologiche che lo trassero ad adottare per la sua poesia monotona un metro così vispo, conciso, rapido, come quello delle sue mirabili canzonette, lo resero alieno dal coltivare la più grave, prolissa, lenta poesia narrativa. Il Friuli, ben-

¹ CASSETTI E IMBRIANI, II, 119. — Le varianti delle altre regioni sono ivi, e in FERRARO, n° 36; RIGHI, n° 91; BERNONI, V, 3; GIANANDEA, pag. 261.

² NERUCCI, pag. 202. — Vedi FERRARO, n° 52; BERNONI, IX, 3.

³ Ivi, pag. 267. — Vedi FERRARO, n° 56; BERNONI, XI, 4. — Il Nerucci nel riportare questo canto, nota con una specie di presagio che fa onore alla sua perspicacia: « Mi viene assicurato che il fondo di questa canzone sia bene antico; ma di certo nella sua forma presente, essa è corrotta e raffazzonata. » E da avvertirsi che, quando il Nerucci scriveva così, non erano pubblicate le altre lezioni che dovevano giustificare la sua congettura.

chè tanto diviso materialmente dalla Toscana, par che si trovi ad essa psicologicamente riunito da quella forza di sentimento che gli fa preferire la poesia passionata, e provare per conseguenza il bisogno di esprimersi in poche e buone parole, e che abbiano più dell'estemporaneo che dello studiato. Ma qualunque ne sia la causa, è un fatto riconosciuto anche da uno degli egregi raccoglitori di canti friulani, che, per esprimerci con le sue stesse parole, *'canti storici e leggende è beato chi ne trovi nel Friuli.*

Le regioni bensì nelle quali manca la vera poesia tradizionale narrativa, viva, vocale, memorativa, quasi a compenso di questo difetto, abbondano di una poesia narrativa, che quando ha qualcosa di tradizionale, fa ciò consistere soltanto nella primitiva origine delle cose che narra, ma per tutto il resto si confonde con quella poesia scritta e stampata che dalla letteraria si distingue soltanto nella rozzezza del pensiero e della forma. Essa infatti non corre sulle labbra del popolo, ma passa soltanto per le sue orecchie mediante il mestiere de' cantastorie o l'aiuto di qualche benevolo lettore. Essa appartiene al genere politono, benchè talvolta, come in Sicilia ed in Corsica, preferisca il nativo metro monotono. In Toscana preferisce l'ottava ordinaria. I subietti sono per lo più adattati ai gusti e alle tendenze di ciascun popolo cui è destinata. E disgraziatamente i gusti e le tendenze che la poesia de' cantastorie rivela, per lo più non sono tali da fare onore ai varii popoli. Pochissimo vi è di bello, poco di buono, molto di frivolo, moltissimo di falso e di vizioso. E il fallo e il vizio più comune è quello della superstizione, perchè nella maggior parte de' tèmi di questa poesia s'infiltra o per diritto o per traverso il sentimento religioso, ma ne' suoi ardori men puri e meno evangelici. Son per lo più vite o di santi o di assassini, o di gente, come le siciliane *anime de' corpi decollati*, in cui (e dovremo meglio vederlo più tardi) la doppia qualità di santo e di assassino si confonde in un aborto il più mostruoso. Il miracolo è quasi unico e assoluto padrone del campo, e per lo più nelle sue forme più assurde. Visioni soprannaturali, qualche volta celestiali, ma per lo più diaboliche; immagini che piangono, parlano, si muovono; peccatori che danno

¹ TREZZA, *Canti d'amore del Friuli*, nella *Nuova Antologia*, vol. 4^o, pag. 541.

l'anima al diavolo, e diavoli che se la pigliano; apparizioni, risurrezioni, or propizio or sinistro intervento di morti: queste sono le narrazioni che hanno più voga, sebbene, come altrove dicemmo, ve ne sieno anche delle bibliche, mitologiche, istoriche e romantiche. Solo le feroci, le miracolose e le erotiche continuano a stamparsi; le altre non formano più che pascolo di bibliofili. L'Arcangeli nel parlare del cantastorie e improvvisatore Menchi, scriveva: « Le canzoni, diceva il Menchi pratico del mestiero, perchè vadano ai versi della gente bisogna che parlino d'amore e di devozione. » Ma tutta questa è roba fatta pel popolo, ma non dal popolo, o almeno da quella sola parte di popolo che se non è dotta, presume di essere; e perciò crederemmo inopportuno trattene maggiormente sovr'essa la nostra attenzione.

CAPITOLO VI.

LA POESIA DILETTOSA TRAE MATERIA COSÌ DALLA TRADIZIONALE, COME DALLE ALTRE SPECIE, MA QUASI SEMPRE MEDIANTE UN MAGGIORE O MINOR GRADO DI INTIMA TRASFORMAZIONE.

Tutte le specie di popolar poesia fin qui menzionate possono passare a far parte di un'altra che chiameremo diletta, perchè ha per ufficio di procurar diletto o a chi l'adopra o a chi la sente adoprata. Questa specie benchè comprenda, e con più intimi vincoli, anche la poesia sollazzevole, non è bensì la stessa cosa, poichè mentre di questa è essenziale idea ed atto il tripudio, di quella no. Come è un diletto anche quello di chi assiste a un dramma o ad una tragedia che fanno o piangere o raccapricciare, così è un diletto anche quello di chi prende vivo interesse nel ripetere o nello ascoltare un canto popolare che faccia *arricciare la pelle*, come soleva avvenire in quello intitolato *La baronessa di Carini* poco fa mentovato, che pure era tanto volentieri inteso e, occorrendo, pagato dai Siciliani. Tra que-

¹ ARCANGELI, *L'ultimo de' giullari*.

sti due estremi poi del tripudio e del raccapriccio, infiniti sono i gradi per cui può passare e i modi di cui può valersi ogni specie di poesia popolare per trasformarsi nella diletta. Se dunque una maggiore affinità esiste tra la poesia diletta e la sollazzevole, essa deriva solo da ciò, che la poesia sollazzevole per divenir diletta non ha bisogno di trasformarsi, tale essendo per propria natura, mentre quasi tutte le altre specie, come poi vedremo, ne hanno bisogno.

La poesia sollazzevole, avendo radice in quel bisogno di divertirsi che è comune ad ogni popolo, non può trovare una preferenza troppo assoluta in un popolo piuttosto che in un altro. La differenza non può essere che nella proporzione: e la proporzione, è facile stabilirla sol che si osservi se e quanto prevalga il buon umore nel carattere di ciascun popolo. Noi non esitiamo a riconoscere il primato del buon umore e per conseguenza della poesia sollazzevole nel popolo napoletano. Infatti il suo repertorio è il più ricco di tutti. Inondano l'Italia, l'Europa, ed anche l'America quei troppo celebri suoi bambinetti che sull'arpa vanno cantando canzonette sì briose e con sì briosa espressione da spiegare com'essi sien tanto volentieri ascoltati da procurare una lucrosa industria a perversi imprenditori. Nella stessa poesia passionata quel popolo predilige una galanteria tanto giovia, che spesso vien fatto di restare incerti se il poeta parli sul serio o da burla, come nel seguente rispetto:

Longa malata mmia, longa malata,
 Da ddu' te vinne tanta malatia?
 Tie no' porti no' freve e no' quartana,
 Sulu 'nu ramu de malinconia.
 Aggiu fare 'nu votu alla Nunziata,
 Cu vadu scausu fino alla Turchia;
 Quandu visciu la bella mmia sanata,
 Fazzala ci la vole tanta via.¹

Trasforma in sollazzevoli anche i più patetici canti degli altri popoli. Uno de' più patetici tra i canti subalpini è quello intitolato *Violetta*,² la quale è vittima del prepotente amore d'un figlio di re: ed ecco come lo rendono giovialemente i

¹ CASSETTI E IMBRIANI, I, 166. — *Scausu, Scalzo. Visciu, Vedo. Ci, Chi.*

² FERRARO, pag. 69.

Napoletani, sostituendo al figlio di re un semplice figlio del popolo, *Cicillo*:

E la Violetta a lavà', a lavà',
 Lavava sul campo là s' insognava,
 E là Giggillo suo rimirava.
 — Cosa rimira Cicillo d' ammore? —
 — Io ti rimmiro pecchè sei bella.
 Si ge voi venì pe' mmico a la guerra. —
 — No' i' no' a la guerra ge voglio venire,
 Perchè si magna poco e si rorme co' terra ec.¹

Fin quando prega par che scherzi, come in questa laude di nuovo genere:

Maria, Maria,
 E tu saje — li mmieje guaie;
 Si vuoje — e si puoje,
 Maria, ajutatece voi.
 Se volete — ajutar ci potete.
 O bella mmia Maria, o caro mmio Gesù,
 Ve dono 'u core mmio e non ce pienzo cchiù.²

Se il Napoletano folleggia anco in quei tèmi e in que' metri in cui gli altri tetreggiano, ognuno può immaginare se risparmiarà que' metri e que' tèmi ne' quali il folleggiare è regola e scopo. Egli infatti abbonda d' ogni genere di facezie; indovinelli,³ equivochi,⁴ caricature,⁵ bisticci,⁶ filastrocche.⁷ Ma quelli di cui possiede un vero diluvio, e in cui stempera proprio tutto il gaio suo umore sono quei canti politoni di parecchie strofe che sono modulati sull'arpa dagli odierni menestrelli, e ripetuti poi a passatempo da tutti e per tutto. Per lo più sono bensì invenzione di quei semidotti che ne fanno mestiere, com'è il seguente che riportiamo per semplice saggio:

'Sta campagnola che fface ffa',
 Vace dicenno ca non mme vole;

¹ CASETTI E IMBRIANI, II, 23. — *Pe' mmico, Con me. Si rorme co' terra, Si dorme in terra.*

² Ivi, II, 185.

³ Ivi, I, 82; II, 73.

⁴ Ivi, I, 82, 225; II, 208, 378.

⁵ Ivi, I, 73, 93, 104, 171, 307, 318; II, 61, 175, 199.

⁶ Ivi, I, 83; II, 70, 188, 400.

⁷ Ivi, II, 189, 191, 310.

Essa mm' ha data la soa parola,
 'Sta campagnola mm' aggi 'a piglià'.
 'Sta campagnola da che aggio visto,
 Non trovo requie, son sempre tristo;
 Essa m' ha data la soa parola,
 'Sta campagnola m' aggi 'a piglià'.
 Quanno sse mette tutte vonnelle,
 Essa mme pare 'na pupatella.
 Zompa cardillo, zompa viola,
 'Sta campagnola mm' aggi 'a piglià'.¹

Fortuna che il cantore è *sempre tristo*, almeno così egli dice. Dove finirebbe, se fosse sempre allegro? La conclusione è che il primato della poesia sollazzevole ci pare non potere esser conteso al popolo napoletano.

In secondo grado vien forse il popolo toscano, ma quello delle città e borgate, poichè quello delle campagne riduce tutta la sua poesia sollazzevole a qualche strambotto, alle *folette*, a quelle *rifiorite* con cui dicemmo solere egli interrompere e rallegrare la ricreativa tiritera di rispetti e stornelli, a qualche ballata come quella chiamata la *Veneziana*, ed a qualcuna di quelle ariette politone che di straforo possono essergli giunte dai dilettanti urbani e suburbani. Ma il popolo toscano di città e borgate, mentre non può vantare un fisso repertorio di canti, perchè con egual prontezza gli adotta e gli oblia, par che abbia a propria disposizione una perenne scaturigine di essi, perchè cambia sempre senza chetarsi mai. Ne prende di casa, di fuori, vecchi, nuovi, intieri o mutilati, gli fa, gli disfà, gli rifà, per servirsene fin che non ne è stufo e poi gettarli via come avviene di un abito uscito di moda. E il capriccio della moda è veramente quello che nelle città e borgate toscane dà norma anche alla popolare poesia. Noi che scriviamo sentiamo tuttora ronzare nella nostra memoria l'eco incerta di arie che ebbero immensa voga nella prima età nostra, e che da anni ed anni han cessato di sonare sulle labbra del popolo. E venendo ai tempi più prossimi, è da ricordare che verso il 1866 capitò in Toscana un di quei soliti bambinetti napoletani il quale per le strade, per le osterie e pei caffè, andava can-

¹ CASSETTI E IMBRIANI, II, 56. — *Fface ffa', Fa fare. Vace, Va. Von-nelle, Gonnelle.*

tando con un brio specialissimo le gaie ariette del suo paese. Fosse merito del vispo menestrello, o attrattiva del dialetto, del metro e della musica, o semplice prestigio di novità, fatto è che parecchie di quelle ariette furono avidamente adottate, e per due o tre anni non fu sentito altro. Tra le più fortunate furono quelle che cominciavano:

Janna, Janna, Janna,
Com'è bella la povera Janna!

Oli, Oli, olà,
Quanti debiti yo' fà!
Maestro Raffaello,
Non te ne 'ncaricà'.

Mariannina, Mariannina,
Cangia, cangia, i tuoi pensieri,
Non andar co' Bersaglieri,
Se ti vuoi marità'.

Quest'ultima ebbe più alti destini, avendo avuto l'onore di echeggiare anche in sale dorate, e di essere ridotta per musiche militari, specialmente per quelle de' bersaglieri che pare fossero lusingati dalla parte di attori principali. Ebbene, non erano ancora passati dieci anni che pur di queste era restata appena qualche rarissima traccia. Una eccezione, come vedemmo, fa anche la Toscana per la canzona della Rosettina, che pare abbia addosso qualche incantesimo, tanto è il favore con cui essa venne accolta e conservata in quasi ogni parte d'Italia.

Crediamo che presso i Toscani e con molto affini caratteri vengano i Veneziani, che oltre l'indole spesso sollazzevole dei molti loro canti politoni, delle loro *vilote*, hanno abbondanza di *Nii* che sono ariette con accompagnamento di ballo,¹ di *Furlane* che son bôtte e risposte satiriche,² sovente anch'esse con accompagnamento di suono e di ballo. E quasi sempre carattere burlesco e satirico, ed anche osceño, assumono pe' Veneziani gli stessi stornelli.

Seguono poi i Siciliani con que' loro innumerevoli strambotti madrigaleschi, quasi tutti più sollazzevoli che erotici: ed anche quella loro ricreazione intitolata la *Ruggiera*, mi-

¹ DALMEDICO, pag. 195.

² Ivi, pag. 211.

sta di danza e di musica strumentale e vocale, consiste in una specie delle odierne quadriglie, in cui le due coppie alternano gl'intrecci con canti i quali non son altro che i consueti strambotti ripetuti a memoria.¹

Ultimo viene naturalmente il serio popolo subalpino che quando vuol sollazzarsi non fa che porre in opra tra i suoi canti più o meno leggendarii i più piccanti e licenziosetti, come quelli intitolati *La ragazza innamorata de' soldati*, *La monachetta*, *Il frate confessore*, *Il fratino pagato*,² tenendo in riserva anche qualcuna tra certe ariette leggiere che sono tanto comuni negli altri popoli, come quelle intitolate *Mamma vorrei*, *Cantate ragazze*,³ e qualche canto convivale e bacchico,⁴ poichè il serio Subalpino non può dimenticare di vivere sul terreno che alimenta le viti da cui zampillano l'Asti, il Barbèra e il Nebbiolo.

Gli altri popoli si avvicinano o all'uno o all'altro di quelli che abbiamo mentovati, a seconda delle maggiori attenenze o con questo o con quello, per ragioni sia di vicinato, sia d'indole. I Friulani, per esempio, come i Veneziani, sogliono divertirsi accompagnando i loro balli col canto delle proprie canzonette.⁵

Non possiamo staccarci dalla poesia sollazzevole senza dir qualcosa anche di una che con essa ha grandissima affinità, cioè della poesia estemporanea. Questa talora è passionata, e allora nulla ha che fare con la sollazzevole, e neppure con la dilettona. Talora tratta tèmi faceti ed allegri; e solo in questo caso è assolutamente sollazzevole. Ma per lo più tratta tèmi serii ed anche terribili, e in questo caso cessa di appartenere alla specie sollazzevole, continuando bensì ad appartenere al genere dilettono. Che la poesia estemporanea, quando non è passionata, sia essenzialmente dilettona è dimostrato dal fatto che gl'improvvisatori popolari sono quasi sempre gente di mestiere, e per lo più di taverna, che si fanno pagare i loro estri o a contanti o a boccali. E quando non sono pagati, improvvisano o per dar piacere a una brigata di amici, o per dare sfogo a un pro-

¹ VIGO, *Canti popolari siciliani*, pag. 69.

² FERRARO, n° 52, 65, 75, 80.

³ Ivi, n° 86, 92.

⁴ Ivi, n° 99, 105, e MARCOALDI, pag. 176.

⁵ ARBOIT, pag. 35, nota 2.

prio istinto, non di rado eccitato dagli effluvi di Bacco. La poesia estemporanea popolare suole esercitarsi o in racconti per lo più in ottave; o in bôtte e risposte, per lo più nel metro prevalente in ciascun paese. Ne' racconti il primato spetta forse alla Toscana che in essi, come altrove abbiám detto,¹ ha avuto in ogni tempo improvvisatori facili e fecondi. Nelle bôtte e risposte spetta forse alla Sicilia che di quello esercizio fa un uso esteso e continuo, specialmente in quelle pubbliche gare delle quali pure abbiám parlato.² La poesia estemporanea, quando non è passionata, essendo spesso scherzevole, e sempre dilettoza, non ha bisogno di trasformarsi per appartenere a quest'ultima specie.

Strano potrà sembrare che nell'affinità con la poesia dilettoza e perciò nella esenzione dal bisogno di trasformarsi, la poesia estemporanea trovi un'emula in altra specie d'indole affatto diversa per essere eminentemente fissa e invecchiante, cioè nella tradizionale. Essa non ha bisogno di trasformarsi, perchè è una di quelle che il diletto ha per proprio specialissimo ufficio. È infatti evidente che niuno vorrebbe prendersi il sopraccapo di comporre un canto o leggendario o fantastico, e d'impararlo a memoria, e cantarlo, e ripeterlo, pel solo scopo di tramandarlo da una bocca all'altra, e da una all'altra generazione, e senza che in ciò trovasse un piacere o nel gustarlo per sè o nel farlo gustare agli altri.

Le altre specie di popolar poesia per divenir dilettoze provano più o meno frequente, e più o men grande il bisogno di trasformarsi. Più di tutte ne ha bisogno la poesia passionata, la quale originariamente non ha altro scopo che quello di esprimere i propri affetti, spesso anche acerbi e dolorosi, alla persona che ne è l'obietto. Ma a forza di essere udita, imparata e ripetuta, con modificazioni o senza, da altre persone da cui non fu inventata e a cui non fu diretta, essa si trova spesso ad essere ricantata non più per passione, ma per semplice passatempo. E allora essa, benchè sembri non aver patito trasformazione alcuna nella sua forma, ne ha patita una essenzialissima nella sua indole, qual'è quella che consiste nello essersi spogliata d'ogni passione, e nello esser divenuta un semplice passatempo. Ciò

¹ Vedi sopra, pag. 158 e seg.

² Vedi sopra, pag. 161.

avviene quando taluno, anche solo, va ripetendo per ozio e per trastullo, strambotti, rispetti e stornelli, o tratti dal serbatoio della sua memoria, o anche improvvisati. Avviene poi in un modo anche più compiuto e più deciso quando a questo poetico sfoggio è palestra una gara tra due o più persone che facciano a chi sappia più o meglio ripetere o improvvisare, ovvero una di quelle rozze accademie in cui sogliono talora mutarsi le veglie artigiane e contadinesche.

Vedemmo quale e quanta attenenza con la poesia passionata abbia la satirica. Perciò quando la poesia satirica è passionata, per diventare dilettevole abbisogna di trasformazione come la passionata e per le stesse ragioni, ma in un grado tanto minore, quanto maggiore è la sua affinità con la poesia dilettevole per quella deplorabile ma non men vera tendenza dell'animo umano a provare il gusto della maldicenza. Ciò è tanto innegabile, che la poesia satirica più spesso ha origine non dalla passione, ma dal semplice passatempo, o anche dalla venalità; ed è evidente che in questo caso essa si confonde con la sollazzevole e, al pari di questa, cessa di aver bisogno di trasformazione per divenir dilettevole, trovandosi anzi nel proprio elemento.

Altrettanto, e per le stesse ragioni, si verifica nella poesia galante e madrigalesca. L'una e l'altra per lo più aspirano a sembrar passionate. E in questo caso per divenir dilettevoli, abbisognano di quella stessa trasformazione cui la poesia passionata è soggetta, ma in un grado tanto più lieve, quanto minore è in esse la dose della passione, e maggiore la dose della caricatura. E per egual motivo ed alla stessa stregua, il necessario grado di trasformazione sarà inferiore nella poesia madrigalesca che nella galante. È inutile aggiungere che anche nella poesia galante e tanto più nella madrigalesca, niuna trasformazione occorre a renderle dilettevoli quando nulla in esse è di passionato, neppur l'apparenza, e tutto è scherzevole.

Questa trasformazione è testimoniata anche dai raccoglitori di poesia popolare. Alla specie passionata o alla satirica o alla galante o alla madrigalesca appartengono quasi tutti i canti sardi raccolti dallo Spano; ed ecco quello che egli ne dice: « Queste poesie le cantano in coro ed a suono di chitarra nelle notti serene e nei lavori di campagna. Anche le donne accompagnano i loro lavori domestici con questi canti

che hanno appreso dalle loro madri, o che sentono cantare nelle ore notturne da cori di giovani che percorrono le strade della città per divertimento o per rallegrare le loro fidanzate.¹ » Anche i canti romagnuoli raccolti dal Bellucci sono di tali specie; e anch'egli dice che di quei canti *le campagne, segnatamente al tempo de' lavori ne echeggiano per ogni dove.*² Il Vigo di alcuni de' canti amorosi da lui raccolti dice che è *bello sentirli cantare da uomo e donna sulla chitarra.*³ Il Marcoaldi dice e il Gianandrea ripete che nelle Marche « nelle campagne è frequente il cantare a coro che è il dire che fa alcuna donna *a solo* il primo verso, senza intervallo ripetuto da lei medesima, congiuntamente ad una o più voci che formano una specie di armonia, così proseguendosi fino all'ultimo verso.⁴ » Il Casetti e l'Imbriani con opportune citazioni dimostrano che i rispetti napoletani, anche quelli d'indole più passionata che hanno nome di *villanelle*, in ogni tempo sono stati usati anche a modo di sollazzo non solo dalle brigate nello andare a diporto,⁵ ma anche nelle più gentili conversazioni.⁶ Altrettanto dice l'Arboit delle canzonette del Friuli.⁷ E a modo di sollazzo non testimoniano il Tommaseo⁸ e il Tigri⁹ essere talora cantati i più affettuosi Rispetti nella stessa passionatissima Toscana e perfino dai passionatissimi montanari? In tutti questi casi la passione è rimasta nella forma del canto, ma non esiste più nella intenzione del cantore.

La poesia diletta, essendo d'indole così universale, e abbracciando tutte le altre specie, non può avere un assoluto dominio presso un sol popolo, ma in ciascuno trova uno speciale favore sotto quella special forma che gli è prediletta, come facilmente proverebbero i pratici esempi che potremmo addurne. Ma lo addurli sarebbe in certi casi lavoro superfluo. Quando sia già stato dimostrato che un dato popolo abbia predilezione per una di quelle specie di popolare poesia che, abbiano o no bisogno di trasformarsi, possono appartenere alla poesia diletta, non importa dimostrare qual sia la poesia diletta che in esso predomina.

¹ Pag. 14.² Pag. 562.³ Pag. 216, nota 3.⁴ MARCOALDI, pag. 33; GIANANDREA, pag. XXIII.⁵ II, 428.⁶ I, 56.⁷ Pag. 14, 15.⁸ *Canti toscani*, pag. 8, nota 1.⁹ Prefazione, LV, LXVI.

CAPITOLO VII.

LA POESIA MEMORATIVA ABBRACCIA TUTTE LE ALTRE SPECIE DI POESIA POPOLARE, PERCHÈ NASCE DAL CONTINUO DECOM-
PORSI E RICOMPORSI DE' LORO ELEMENTI NELLA MEMORIA
DEGLI UOMINI.

Tutte le specie di poesia popolare fin qui considerate, possono, pur conservando o in tutto o in parte le insite lor qualità, acquistarne un'altra che le rende atte a costituire tutte insieme una nuova specie che noi chiameremo *memorativa*, perchè consiste nel fare intervenire la potenza della memoria a conservare e riprodurre, con una maggiore o minore integrità o alterazione, ciò che fu una prima volta inventato, posto in uso e talvolta improvvisato. La memoria adempie nella poesia popolare l'ufficio spettante alla scrittura nella letteraria; cioè conserva, diffonde e accomuna le idee non solo, ma anche le forme. Mediante tale ufficio, ciascuna specie di poesia popolare quando d'inventata diviene ripetuta, comincia ad assicurare quel maggiore o minor grado di stabilità che è consentito all'indole sua, rendendo attuale ciò che prima era virtuale soltanto; certo essendo che qualunque poesia popolare, per quanta natural potenza di stabilità abbia in sè stessa, se non è coadiuvata o dalla memoria o dalla scrittura, muore o col suo autore, od anche prima di lui. Ma quella della scrittura, almeno fino al XIX secolo, fu confermazione raramente concessa alla vera poesia popolare, la quale in conseguenza sarebbe andata quasi tutta irremissibilmente perduta, se a tal difetto non avesse opportunamente supplito la potenza della memoria.

La trasformazione cui soggiace ogni specie di poesia nel diventare memorativa è ancor meno apparente di quella cui soggiace nel diventare dilettevole, perchè lascia intatta ogni parte estrinseca non solo di forma, ma anche di esercizio, e consiste soltanto nel riconoscere un diverso fonte di vita, cioè non più la invenzione ma la memoria. E tal trasformazione si opera con maggiore efficacia e pienezza a seconda del maggiore sussidio che alla memoria dalla propria na-

tura o dal proprio scopo è condotta a chiedere ciascuna specie. Poichè se è vero che ogni specie di popolare poesia e in ogni regione può finire col convertirsi e confondersi nella memorativa, vero è anco che non ogni specie contiene nella propria indole un eguale elemento di conservazione. Alcune specie, come abbiám visto, hanno origine dalle commozioni del cuore, altre dalle speculazioni della mente: e le prime richieggonó certamente meno arte, più le seconde. Ma ciò che più s'informa nell'arte, ritiene naturalmente una maggiore proporzione, rispondenza e conseguente coesione di parti. Dunque nel diventar poesia memorativa, ne assumono più stabile e deciso il carattere quelle specie in cui prevale l'opera della mente e dell'arte, e meno quelle in cui prevale l'opera del cuore e della natura.

La poesia popolare estemporanea, sia pur passionata o dilettona, è quella che men si adatta a diventare memorativa. Ciò non ha bisogno di essere dimostrato; e in ogni caso abbastanza sarà dimostrato dal fatto che la specie di poesia in cui l'estemporanea origine è più generale e più certa, è appunto quella in cui il lavoro della memoria è, se non più debole, meno appariscente, cioè la passionata.

La poesia passionata essendo quella che, come dicemmo, ha più dell'intimo, del subiettivo, dell'originale, ed è più fondata nel sentimento che nell'arte, è anche quella che in origine deve avere avuto più dello estemporaneo. Ma a forza di essere adottata, modificata, ripetuta, e ripetuta non solo nelle sue forme primitive, ma in tutte le infinite ricomposizioni successive, la maggiore e forse la miglior parte di essa perde una delle sue più essenziali qualità, cioè quella che ha radice nella invenzione e conseguentemente nella estemporaneità, e finisce per tal modo col diventare memorativa. Essa bensì accetta la memoria come alleata, non come tiranna, e soggiace ad una trasformazione non totale e assoluta, ma parziale e relativa, poichè le rimane pur sempre un germe di alterabilità nella propria natura, l'essere intima e subiettiva sottoponendola agl'influssi di circostanze speciali che non possono adattarsi ad unica e generale convenzione di forme. Difficilmente potendo trovare un canto che in ogni sua parte pienamente risponda alle speciali circostanze che vuole esprimere, per lo più è costretta a inventare o con l'aggiungere qualcosa di nuovo a qualcosa

di vecchio, o almeno col raccozzare più parti vecchie che corrispondano all'uopo. Cosicchè mentre in parte diviene memorativa, in parte rimane inventiva, e la ripetizione si riscontra spesso nelle frazioni, ma più raramente nell'integrità de' suoi prodotti. Vediamolo da un esempio:

Son disperato, e in ogni modo canto;
 Fosse qualchedun altro, 'n canteria.
 Mi si distrugge il cor dal pianger tanto,
 La voglia di cantar m'è andata via;
 Mi si distrugge il cuore a poco a poco,
 E fa come la cera intorno al fuoco;
 Mi si distrugge il cor come la brina
 Quando non vedo voi sera e mattina.¹

Son disperato, e in ogni modo canto,
 Fosse qualchedun altra, 'n canteria;
 Mi s'è oscurato il sole da ogni canto,
 L'allegrezza del cuor m'è gita via;
 Mi s'è oscurato il sol dal volto chiaro,
 Aveva un po' di bene, ora ho l'amaro!
 Mi s'è oscurato il sole e volto giù,
 L'aveva un po' di bene, or non l'ho più.²

Un'ora senza voi non posso stare,
 E poi mi converrà lo starci tanto!
 Non posso più nè bere nè mangiare,
 Mi si distrugge il cuor da pianger tanto.
 Mi si distrugge il cuor come la cera
 D'unn'avetti a veder mattina e sera;
 Mi si distrugge il cuor come la brina
 D'unn'avetti a veder sera e mattina.³

Questi tre Rispetti sono diversi un dall'altro, ma hanno tutti qualcosa di comune tra loro, poichè la prima parte del primo si ritrova nel secondo, e la seconda nel terzo, appiccate entrambe a un'altra parte che nel primo non è, nel secondo e terzo è difforme. Ciò costringe a riconoscere che qualcuno de' tre Rispetti può essere stato improvvisato, ma che gli altri due non possono aspirare allo stesso vanto e debbono essere almeno in parte una copia di quello, qualora non derivino tutti e tre da un quarto, incognito tipo.

¹ Tigar, 1^a ediz., pag. 198.

² Ivi, 3^a ediz., *Risp.* 34.

³ Ivi, *Risp.* 524.

Non è infatti possibile che tre improvvisatori diversi si combinassero nello esprimere in una parte di ciascuno de' tre diversi canti precisamente le stesse idee con le stesse parole. Dall'altra parte bensì non può essere deciso in verun modo qual de' tre sia l'improvvisato, quali i rifatti, potendo tanto essere state spartite tra i due ultimi le due parti del primo, quanto nel primo riassunte una delle parti di ciascuno degli altri due. Viene dunque da ciò a risultare lo intervento che ha la potenza della memoria nella poesia popolare anche passionata, le trasformazioni che ne derivano, e la persistenza della naturale impronta primitiva più o meno estemporanea anche quando tal poesia è diventata memorativa, poichè altrimenti dovrebbe esser facile discernere la memorativa dalla estemporanea, e determinare di quella la più o men legittima origine.

Ma non possiamo astenerci dallo addurre un altro esempio che, contenendo tracce d'indubitabile antichità, è ancor più idoneo a dimostrare questa potenza della memoria. In Toscana si canta:

Quando sarà quel dì, cara colonna,
Che la tua mamma chiamerò madonna?¹

Chi mai ha messo in testa al contadino toscano di chiamar *madonna* la suocera? Non certamente la lingua illustre, perchè *madonna* in tal senso non trovasi neppure nel Vocabolario della Crusca. Neppure la lingua popolare prosaica, perchè anche in essa è oggi scomparso tal significato. Ma chi dunque? Non altri che la popolar lingua poetica per mezzo della memoria. Pare che anticamente fosse negli usi domestici il chiamare per antonomasia la suocera *madonna*, qual madre di famiglia, padrona di casa. Dagli usi domestici questo sparì. Ma prima che l'uso sparisse, esso era già stato commemorato nella poesia popolare, il vocabolo *madonna* in quel senso era già entrato a far parte del linguaggio di essa, come evidentemente dimostra una canzona del secolo XIV altrove riportata.² E ciò bastò perchè esso nello sparire dalla prosa popolare si conservasse nella popolare poesia. E dovrà sembrare ancor più mirabile che si

¹ TIGRI, *Risp.* 465.

² Vedi sopra, pag. 150.

conservasse nella poesia non della sola Toscana, ma anche di quasi tutte le altre regioni. Infatti mentre di napoletana origine è l'antica canzona citata, piemontese è l'altra d'impronta antica anch'essa ma tuttora vivente, che del pari riportammo,¹ e nella quale quel vocabolo in tal senso è adoperato parecchie volte, e tra le altre così:

Duve u j'è amsèe e madona,
O nun stème a mariée mi.²

E a Vicenza si canta:

Quando sarà quel dì, cara colona,
Che a la tò mama ghe dirò madona,
E a lo tuo padre ghe dirò missiere,
E a ti, Catina, te dirò mugiere?³

E così a Venezia:

Quando sarà quel dì, cara colona,
Che a la to mama ghe dirò madona ec.⁴

E fino in parodia:

Se me marido e che trova madona,
In orto la voi metar per colona;
Se me marido e che trovo missier,
In orto lo voi meter per figher.⁵

E nel Friuli:

<p>Quand saraë che' zornade, Quand sarael chel dì beat, Che a to mari dirai madonne, Che a to fradi chiar cugat?⁶</p>	<p>Quando sarà quella giornata, Quando sarà quel dì beato, Che a tua madre dirò madonna, E a tuo fratello caro cognato?</p>
--	---

Crediamo che pochi fatti più di questo servano a dimostrare la grandissima parte che ha la memoria nelle funzioni della poesia popolare, dovendo parere meraviglioso che il popolo per tanti secoli e quasi meccanicamente abbia perseverato

¹ Vedi sopra, pag. 298.

² FERRARO, pag. 115. — *Dove c'è suocero e suocera, Oh, non state a maritarmi.*

³ ALVERA, n° 73.

⁴ DALMEDICO, pag. 61.

⁵ BRENONI, II, 69. — *La voi, La voglio.*

⁶ GORTANI, pag. 21.

nel conservare una parola che non era più nell'uso comune, e che perciò doveva per esso trovarsi quasi priva di quel senso che è sussidio mnemonico efficacissimo in virtù del reciproco vincolo che esiste tra l'idea e il segno quando tra questi si mantiene una rispondenza riconosciuta dall'uso costante, generale, continuo. Tal fatto dimostra anche l'antichissima origine del canto che contiene quel vocabolo, e che con tal conformità è ripetuto in tante e sì disgiunte regioni.

Sarà stato utile il riportare questo duplice esempio di un canto trasformato e di uno intatto, anche perchè esso varrà a dimostrare come tra canti intatti e canti trasformati la poesia memorativa abbia ormai accumulato tal repertorio, da poter soddisfare a tutte le occorrenze senza che vi sia necessità di ricorrere a invenzioni o rimpasti novelli. E ciò, almeno in parte, spiega la sempre crescente prevalenza di questa poesia sulla improvvisa. Non par vero di poter profittare di questa accumulata ricchezza a que' cantatori, e ormai sono i più, i quali volendo significare lo stato dell'animo proprio, ma non avendo ingegno inventivo, o non volendo per ignavia adoprarlo, si abbandonano affatto in balia della memoria, e da essa si lasciano strascinare all'uso di canti uditi sulle altrui labbra, qualora essi si confacciano allo stato dell'animo di chi vuol servirsene e alla natura degli affetti ch'egli vuole esprimere. Se non che, qualora la memoria lo serva bene, pur quella ch'egli va così ripetendo, allorchè sia una poesia che nacque improvvisa, d'improvvisa conserva l'aspetto e anche la essenza, e ritiene tutta quell'aria di spontaneità e di passione con cui zampillò dal cuore di chi primo le diede vita. Ciò infatti si verifica tanto nel canto *Quando sarà quel dì, cara colonna*, quanto in qualunque de' tre rispetti ne' quali additammo riunite l'indole della poesia passionata e della memorativa.

La poesia satirica quando è passionata segue le medesime leggi.

La poesia galante ha tanto maggiore facilità a diventare memorativa, quanto più vi è in essa di generico, di artefatto, di plastico, perchè la memoria è più aiutata a conservare quei componimenti che possono applicarsi a tutti i casi, che hanno un concetto coordinato, che difficilmente possono essere scomposti senza essere guastati. Perciò questo inter-

vento della memoria diventa ancor più efficace quando la poesia galante assume addirittura carattere di madrigalesca, perchè in questa è maggiore la generalità dell'applicazione, la coordinazione del concetto, la difficoltà dell'alterazione. E cresce ancora questa efficacia quando all'indole madrigalesca del componimento, vanno congiunti certi materiali concatenamenti di parole e di rime che quanto più inceppano la fantasia, tanto più aiutano la memoria. Di tutto ciò non abbiamo bisogno di riportare altri esempi dopo quelli calzantissimi che riportammo nel dimostrare l'antichità de' venti prodotti di questa poesia.¹ Basta notare con qual fedele conformità sieno cantate tuttora in Sicilia quella canzona galante e madrigalesca che comincia *Comu gravida donna ca ddisia*, e l'altra in versi concatenati mediante la ripetizione dell'ultima parola di ciascuno nel principio del susseguente, che comincia:

lu ricanusciu ca su' malu natu,
Natu sutta distinu a peiu puntu,

che precisamente quali or si cantano esistono ne' codici fino dai secoli XV e XVI.² Solo aggiungeremo che in questi esempi, a differenza di quelli poco fa citati per la poesia passionata, è facile ravvisare un'origine non popolare e tanto meno estemporanea, e che questa circostanza molto contribuisce alla memorativa efficacia. Il popolo che si sente da una parte allettato a trasmettersi cotali canti per quel che essi hanno di popolare, si sente dall'altra inetto a mutarli per quel che essi hanno di letterario, ed è così astretto a ripeterli tali quali o con alterazioni lievissime.

La poesia tradizionale poi è essenzialmente memorativa, poichè dal momento che è passata dalla fantasia dello inventore alla percezione del ripetitore, non può più rinunciare al sussidio della memoria senza rinunciare al proprio ufficio, che consiste appunto nel prolungare la propria esistenza e passare alla posterità mediante quel solo sussidio. Nella memoria è vita, fuor della memoria è morte per essa; poichè nuova poesia può nascere all'infinito, ma senza potere aspirare all'onore della tradizione fuorchè col prolun-

¹ Vedi parte I, cap. XIV.

² Vedi sopra, pag. 195 e 196.

gare la propria vita sotto gli auspicj della memoria. Laonde la differenza tra la poesia tradizionale e la memorativa consiste soltanto nell'essere la prima virtualmente tradizionale fin dal suo primo nascere se il suo inventore l'abbia destinata e foggjata ad essere trasmessa tal quale alla memoria altrui, e nel potere la seconda tanto serbare tutta la stabilità della poesia tradizionale, quanto assumere tutta la versatilità della passionata e delle altre specie. Per esempio, l'antichissimo canto *Clotilde*¹ è al tempo stesso tradizionale e memorativo, perchè della tradizione ha il carattere e la stabilità, e della memoria ha l'alleanza, e solo per questa alleanza benchè nato fin dal VI secolo ne' castelli della Provenza, ha fatto per 13 secoli tanto cammino da farsi ritrovare vivo e fresco nel XIX tanto sulle labbra de' montanari linguadochesi quanto su quelle de' subalpini. Un altro canto del secolo XV che ha per tèma il sonno dell'innamorato, e che comincia *In quelle parti dov' io m' arivai* ebbe in origine tradizionale il carattere e probabilmente la vita; ma essendogli mancata l'alleanza della popolare memoria, rimase sepolto in un codice e solo alcune sue tracce vennero a trasformarsi in semplice poesia memorativa mediante i volubili rimpasti de' canti passionati.² I tre rispetti invece poco fa riportati mentre hanno avuto carattere e ufficio passionato in origine, son diventati memorativi in seguito, ma niuno di essi può con certezza vantare tradizionale integrità.

Anche la poesia proverbiale nell'essere essenzialmente tradizionale, è vitalmente memorativa, e l'uso di questa sua qualità le è reso facile dalla propria natura concettosa, laconica, precisa. Già in parte lo dimostrammo quando avemmo occasione di citare esempi di proverbi che si adoprano oggi in quella precisa forma in cui si adopravano nel secolo XV, e in parte dovremo dimostrarlo tra poco. Perciò risparmieremo qui inutili ripetizioni.

Non importa dimostrare come anche nella poesia diletto-
siosa si verifichino le stesse vicende che nelle altre specie al suo diventare memorativa; perocchè essendo essa costituita da tutte le altre specie di popolar poesia con non altra di-

¹ Vedi sopra, pag. 293.

² Il canto antico esiste nel *Cod. Magliab.*, VII, 1040, pag. 58. — Per le successive riproduzioni popolari vedi Vigo, n° 1042; CASSETTI e IMBRIANI, II, 82; BERNONI, VII, 59.

versità che di destinazione, ne deriva per necessaria conseguenza che essa andrà soggetta a tali vicende in quel modo e in quella proporzione in cui vi va soggetta quella data specie che, a seconda de' casi, va assimilando a sè stessa. Solo è da avvertirsi che questa proporzione decresce fino all'infimo grado in quella parte di poesia dilettoza che è propriamente ed essenzialmente sollazzevole, cioè consistente in quelle frivole e volubili canzonette cittadinesche che, informate dalla moda e passeggiere com' essa, son dimenticate prima di avere avuto tempo d'imprimersi nella memoria con profondo e durevol suggello.

Questa facilità della poesia memorativa ad assimilarsi tutte le altre specie fa sì che ad essa non possa assegnarsi un predominio assoluto in uno piuttostochè in altro paese; poichè se tutte le altre specie sono soggette a convertirsi e confondersi in quella, ogni paese con lo ammettere qualunque delle altre, ammette anche quella necessariamente. La differenza potrà soltanto consistere nello avere in ciascun paese un dominio proporzionato, così per estensione, come per intensità, a quello della specie che in esso è più in voga, ed al maggiore o minor grado di azione che in ciascuna specie è riserbato alla memoria.

Anche gli effetti della poesia memorativa sono testificati dai diligenti raccoglitori di poesia popolare. Infatti, che altro è se non un giuoco di memoria quello rivelato e spiegato con mirabile ingenuità dalla Cherubina di Stazzana quando, richiesta dal Tigri di volergli dettare qualche Rispetto, rispondeva: *Oh, signore, ne dico tanti quando li canto!... ma ora... bisognerebbe averli tutti in visione.*¹ Una simil visione ha ogni popolare poeta. Perciò dice il poeta toscano:

Tu canti li stornelli ed io gl'imparo.²

E il marchigiano:

Delle canzone ne so più che rena;
C'è quel bellino mio che me le impara.³

E il romano:

Di ritornelli ne saccio una vena,
Ci ho la ragazza mia che me gl'impara.⁴

¹ Prefazione, pag. LXVI.

² GIANANDREA, pag. 1, n° 3.

³ TIGRI, St. 7.

⁴ BLESSIO, I, 238.

Poesia memorativa è quella per cui vedemmo che nelle Marche i Rispetti sono cantati a coro sulla intonazione data da un solo;¹ quella per cui in Venezia, come accenna il Dalmédico, *le vilote da principio saranno balzate all'improvviso dall'anima commossa, ma oggi sono cantate a semplice sollazzo*;² quella per cui il Pasqualigo afferma che una cam-pagnuola vicentina alla quale leggeva questi versi toscani

S'io canto tutto il giorno, il pan mi manca;
E se non canto, mi manca a 'gni modo

contrapponeva senza esitare quelli corrispondenti nel proprio dialetto:

Se canto e se no canto, el pan me manca.
Se lasso da cantar, no ghe n'ho gnanca.³

È poesia memorativa quella per cui il Teza narra che *le giovinette friulane sanno e quei canti che dicono i propri loro affetti e quelli degli amanti, così che se tu ne cerchi ti chiederanno se tu voglia i versi da uomo o da donna*.⁴ Poesia memorativa è quella che già dicemmo certificata dal Vigo ne' canti siciliani.⁵ Poesia memorativa è finalmente tutta quella che non solo nello stesso popolo, ma anche in popoli diversi è ripetuta con una uniformità cui l'indole di alcune specie ripugnerebbe, se la loro ripugnanza non fosse vinta dall'opposto influsso della memoria.

CAPITOLO VIII.

UNA DELLE INTRINSECHE QUALITÀ GENERALI DELLA POESIA POPOLARE È LA STABILITÀ.

Per quanto distinte e svariate sieno le specie nelle quali si suddivide la poesia popolare, pure ad unificarla concorrono delle generali qualità estrinseche e intrinseche: e come delle prime abbiamo altrove parlato, dovremo parlare ora delle seconde.

¹ Vedi sopra, pag. 321.

² Pag. 13.

³ Pag. 14.

⁴ Pag. 541.

⁵ Vedi sopra, pag. 300.

Una delle precipue qualità intrinseche della poesia popolare è una certa propensione alla stabilità che la rende idonea a trasmettersi per indefinite distanze di tempi e di luoghi. Di quella stabilità che si verifica in ordine ai tempi già avemmo occasione di addur molte prove; ed ora dovremo trattare di quella che più particolarmente si verifica in ordine ai luoghi, cominciando da quelle specie nelle quali la stabilità è più connaturata, e conseguentemente dalla poesia proverbiale.

La poesia proverbiale, come essenzialmente memorativa, è eminentemente stabile. Lo potremmo dimostrare presto e ad evidenza con l'esempio di alcuno de' tanti proverbi che con diversità di solo dialetto sono in uso in tutte le provincie italiane. Ma siamo indotti a preferire invece un esempio che di proverbiale ha soltanto la parte sentenziosa, mentre nella parte poetica si confonde con gli ordinarii canti popolari, sperando che lo studio possa riuscire più piacevole e più efficace per la sua varietà stessa, la quale servirà di avviamento a spiegare come la poesia popolare se ha un elemento di stabilità, ne ha anche uno di cedevolezza, operanti il primo nel tema e nel concetto, il secondo nello sviluppo e nella forma. Il tema è il seguente proverbio:

L'amor comincia con suoni e con canti
E poi finisce con dolori e pianti.

Vedemmo dianzi¹ come i Toscani in un loro strambotto lo abbiano posto in bocca al simbolico *uccellin selvaggio*, e i Veneziani ad una nutrice in una loro ninnananna. Vediamo ora come ai Toscani si avvicinino gli Anconitani in questo loro strambotto:

El giorno de calende fu de maggio
Che andai nell'orto a ricogliere un fiore:
Dentro che c'era un uccellin selvaggio
Che discorreva le cose d'amore.
— O uccellin che vieni da Fiorenza,
Oh, dimmi dell'amor come comenza. —
L'amor comenza con canti e con soni,
E po' finisce con pianti e dolori;
L'amor comenza con soni e con canti
E po' finisce con dolori e pianti.²

¹ Vedi sopra, pag. 309 e 310.

² RUMORI, *Saggio*. — CASSETTI e IMBRIANI, I, 43.

I Vicentini han qualcosa di simile, ma con una piccola mutazione nella prima parte:

Amor, amor, to' la carega e senta;
 Dimi, l'amor come la se scomincia?
 — La se scomincia con soni e con canti,
 La se finisce con sospiri e pianti.¹

Ma i Vicentini hanno anche una variante in cui la prima parte si modifica ancor più, e la seconda si avvicina allo strambotto anconitano, salvo la trasposizione e lieve alterazione del ritornello per un innocente scherzo di memoria:

Descalzete, ben mio, passa quell'aqua,
 Te trovaré una chiesa fabricata:
 Dentro vi stanza d'un predicatore
 Che predica dei salmi de l'amore. —
 — Predictor che predichi al deserto,
 Se predichi per mi, l'è tempo perso. —
 — Predictor che predichi in Fiorenza,
 Insegneme l'amor come 'l comenza. —
 — L'amor comenza co soni e co canti,
 E la finisce co sospiri e pianti;
 L'amor comenza con canti e con soni,
 E la finisce con sospiri e toni.²

Una variante marchigiana partecipa un po' dell'ultima vicentina, e un po' dell'anconitana.³ In Gallarate è una variante che fa un nuovo passo, men sensibile nella prima parte, ma più nella seconda:

O Fiorentin che tè vegnet de Fiorenza,
 Insegnem de che part l'amor comenza.
 — El s'incomenza a rider e scherzà',
 El se finiss col piang'e sospirà'.⁴ —

In Varese, salvo qualche differenza di dialetto, si canta come in Gallarate.⁵ In Bergamo si serba della variante di Galla-

¹ ALVERÀ, n° 49.

² PASQUALIGO, n° 25.

³ GIANANDREA, pag. 162, n° 21.

⁴ CASETTI e IMBRIANI, I, 48.

⁵ Ivi, *Canti di Somma Lombarda e Varese*, n° 2.

rate la parte seconda, e nella prima non si fa che lasciare Firenze per Piacenza:

— O Piacenti che vien de la Piasenza,
Disime un po' l'amor dov' el comenza?
L'amor comenza a ridar e a scherzà',
E po' el finiss a pianz e sospirà'.¹

Una variante di Pietracastagnara (Principato) lascia non solo Firenze, ma anche l'Italia, e sciupa un poco e la parte prima e la seconda:

— Tu che vaje e viene dalla Francia,
Dimme, l'ammore con che s' incomincia? —
— S' incomincia co' suoni e co' canti
Poi si finisce nco' pena tremenna.² —

Ed una di Nardò (Terra d'Otranto), per non si confondere, lascia ogni paese, ma seguita a sciupare:

— Donna ci stai alla ripa di la banca,
Dimme, l'amore comu si comenza?
— Ca si cumenza cu' giochi e cu' canti
E poi se spiccia cu' pene e turmenti.³

Una poi di Gessopalena (Abruzzo) nella prima parte si riavvicina alla variante di Vicenza, e nella seconda si allontana da tutte:

I' mi ni vad abbass a la marin';
Nnanz' l'incontr 'na chiesa nov'.
Dentr' ci stav' 'nu predicator';
Li predicav' li cos' d'amor'.
I' facce ritorn' a 'l dumannà:
— Patr', com' si cuminci' a fà' l'amor'? —
— Si cuminci' nghi 'nu bell' parlà',
E va ffinì' nghi lu' mmasciator'.⁴ —

¹ PASQUALIGO, pag. 20, nota 1.

² CASSETTI E IMBRIANI, I, 44.

³ Ivi. — *Ci stai, Che stai.*

⁴ Ivi, I, 48. — *A 'l dumannà, Gli domandai. Nghi'nu, In uno. 'Mma-sciator', Ambasciatore, cioè per fare la dimanda di matrimonio.*

In Sicilia con uno stornello si torna al proverbio scusso, scusso, ma molto mutato nella forma:

Suli di jinnaru,
L'amuri l'assumigghiu a lu citrolu,
Cumenza duci e va finisci amaru.¹

Quantunque il Friuli, come sempre suole, si stacchi dalle forme ordinarie, pure non possiamo fare a meno di riferire quella graziosissima con cui esprime lo stesso concetto:

La rosade della sere	La rugiada della sera
Bagne 'l flor del sentiment;	Bagna il fiore del sentimento;
La rosade de' mattine	La rugiada della mattina
Bagne 'l flor del pentiment. ²	Bagna il fior del pentimento.

Se si faccia astrazione da que' mutamenti che si verificano nella parte accessoria, si vedrà che la parte principale e quella appunto che noi ci prefiggemmo di esaminare, cioè il proverbio, ha conservata, nel suo lungo tragitto dall'un capo all'altro d'Italia, una stabilità grande nella forma, grandissima poi nel concetto.

Poco meno stabile della proverbiale è la poesia tradizionale. A dimostrarlo sceglieremo un canto che ha tutto il carattere di questa poesia, tanto per l'indole sua narrativa, quanto per la idea che se ne sono formata le varie regioni che l'usano, tutte ritenendolo come narrazione di un fatto veramente accaduto:

Su chiusi li finestri, amaru mia!
Dunni affacciava la mè Dia adurata;
Cchiù nun s'affaccia, no, comu sulia,
Vol diri chi 'ntra lu lettu è malata.
Ffaccia so mamma e dici: — Amaru a tia!
La bella chi tu cerchi è sottirrata! —
Sipultura chi attassi! oh, sipultura,
Comu attassasti tu la mè pirsuna!
E si nun cridi a mia, bella figura,
Vattinni a la Matrici a la Biata,
Spinci la cciappa di la sepultura,
Ddà la trovi di vermi arrusicata;

¹ VIGO, n° 860. — *Sinnaru, Gennaio. Citrolu, Cetriuolo. Duci, Dolce. Va finisci, Va a finire.*

² GORTANI, pag. 27, n° 479.

Lu surci si manciau la bella gula,
 Dunni luceva la bella cinnaca;
 Lu surci si manciau li nichi mani,
 Dd' ucchiazzi niuri ca nun cc'era aguali.

Oh, mala sorti, chi mi sapi dura,
 Mancu vidiir la mè amanti amata!
 Sagristanu, ti preju un quartu d'ura,
 Quantu cci calu 'na torcia addumata;
 Sagristaneddu, tenimilla a cura,
 Nun ci lassari la lampa astutata,
 Ca si spagnava di dormiri sula,
 Ed ora di li morti accumpagnata!¹

La Sicilia ha molte altre varianti che sarebbe inutile riferire. Molte ne hanno anche le regioni napoletane, delle quali non riporteremo che le più fedeli e più belle. Così si canta a Lecce e Caballino in Terra d'Otranto, omesse alcune parti che formano troppo lunga appendice:

La viddi, viddi la fenescia chiusa,
 Nun ci la 'iddi la mmia 'nnamurata;
 Nun ci la 'iddi comu la 'edia,
 Crisciu ca stae a liettu pe' malata.
 Mme nde 'au da la soa mamma e sta chiangia:
 — Figghiu, ci 'uei tie stae sutterrata!
 Ci nun ci cridi, va a Santa Maria,
 'Idi ca a manu manca stae precata.

 Dudici torce d'oru nni 'ddhumai,
 Cu nu'sse sumbria ci sse 'ide sula.
 'Lli santi muerti la raccomandai:
 — Uardatime 'sta donna ca stae sula ec.!²

In Lanciano, Abruzzo, non si è serbato che il principio:

Finestra che lucive e mo' nin luce,
 Segn' che lu mio ben' sta ammalat'.
 S'affacce la surell' e mi lu dice:
 — La scioscia tua è morta e sta atterrat'.³

¹ SALOMONE-MARINO, *La baronessa di Carini*. — *Amaru mia, Meschino me. Attasari, Agghiadi. Matrìci, Cattedrale. Ceidppa, Chiusino. Ddà, Là. Manciau, Mangiò. Cinnaca, Collana. Nichi, Piccole. Sapi, Sa. Addumata, Accesa. Astutata, Spenta. Si spagnava, S'impauriva.*

² CASSETTI E IMBRIANI, II, pag. 259. — *'Iddi e 'Edia, Vidi e Vedeva. Crisciu, Credo. Mme nde 'au, Me ne vo. Chiangia, Piangeva. Ci 'uei tie, Chi vuoi tu. Precata, Tumulata.*

³ Ivi, pag. 256. — *Scioecia, Amorosa.*

E presso Napoli:

Fenesta ch'allucive e mo' non luce,
 Segno che nenna mia sta 'mmalata.
 Ss'affaccia la sorella e mme lo dice:
 — Nennella toja è morta e ss'è atterrata!
 Se non lo credi a mme, bella figura,
 Vedi a Santo Domenico sta atterrata;
 Chella faccella che jiettava sciuri,
 Mo jiettano li viermi in quantità.¹

E nelle Marche:

Passo, ripasso, e la finestra è chiusa!
 Veder non posso la mia 'nnamorata:
 Dimando allo vicin se l'ha veduta,
 Credo che stia nello letto ammalata.
 S'affaccia la sua matre lacrimosa:
 — Quella che cerchi tu è sotterrata. —
 Vado in chiesa e dimando al sacristano,
 Dov'è la fossa della bella mia,
 Chè ci voglio buttare l'acqua santa ec.²

E presso Perugia:

Passo, passo, e la finestra è chiusa,
 La dama mia non la vedo affacciare.
 S'affaccia la sua madre in cortesia:
 — Ma quel che cerchi tu l'ho data via;
 Ma quel che cerchi tu l'ho sotterrata;
 Se tu 'n ci credi, va a Santa Maria,
 Da quella porta alla prima rivata;
 Alza una pietra di quel marmo fino,
 La troverai di vermini murata;
 Poneti a mente ch'era tanto bella,
 Era di carne, è diventata terra;
 Poneti a mente ch'ella era sfigurata,
 Era di carne, e terra è diventata.³

La Toscana per confermare la propria ripugnanza alla poesia tradizionale, ha una variante che comincia *Finestra che risplendi ed or se' oscura* e somiglierebbe alle altre nella forma,

¹ CASETTI e IMBRIANI, II, pag. 254. — *Faccella, Visino. Sciuri, Fiori.*

² MARCOALDI, pag. 114. — Omettiamo gli ultimi sei versi che quasi nulla han di comune con le altre varianti. Una variante più lunga e men bella pubblica il GIANANDREA, pag. 165, n. 28.

³ MARCOALDI, pag. 58.

ma non nella lunghezza, e tanto meno nel concetto, secondo noi, finamente ironico. Dovremo parlarne più tardi. Ha anche un' altra variante, il cui principio combina, salvo il sesso del morto, con quello d'altre varianti siciliane, ma che, per la solita ripugnanza toscana, resta a mezzo. Eccola:

Vado di notte, come fa la luna,
Vado cercando lo mio innamorato;
E ritrovai la morte acerba e dura,
Mi disse: Non cercar, l' ho sotterrato.¹

Neppure i Veneziani han fatto buon viso a questo canto, troppo tetro per essi. Ne hanno però un cenno:

Vago cercando la porta e la mura,
Vago cercando la mia innamorata;
La morte me risponde orenda, scura; —
No la cercar chè la xe soterata.
Che te podesse dare 'na manina!
Fora de arca te voria cavare;
Quele manine cussi belle e bianche.
Tute da tera e da vermi mangiate!²

Ci sembra che queste citazioni bastino a rendere evidente la stabilità propria della poesia tradizionale.

La poesia madrigalesca ha un' arra di stabilità nella propria indole e nel proprio congegno, perchè rompendo le fila di cui è ordita si rompe il madrigale, e perciò volendo conservar questo, bisogna cominciare dal mantener quelle. In essa spetta alla Sicilia l'intonatura: ed eccola. Si canta a Termini:

Oh, quantu è beddu lu nomu di Nina, -
Ca sempri Nina vurrissi chiamari!
L'acqua ccu cui ti lavi la matina,
Bedda, ti pregu di non la jttari:
Ca si la jetti ni nasci 'na spina,
Nasci 'na rrosa russa ppi ciarari;
Li medici ni fannu midicina,
La dannu a li malati pri sanari.³

¹ TIGRI, *Risp.* 1112.

² BERNONI, VI, 86. — Ha una variante il DALMEDICO, pag. 100, n° 21.

³ VIGO, n° 398. — *Jttari, Gittare. Ciarari, Odorare.* — Si hanno due varianti in Agira, una pochissimo difforme, l'altra più, specialmente nella chiusa (ivi, n° 398 e n° 31 in nota).

In una variante si trova quest'altra chiusa, più conforme alle seguenti:

Lu spiziali ni fa midicina,
La duna a li malati ppi sanari.¹

A Lecce e Caballino si canta:

La 'nnamurata mmia se chiama Nina;
Nina e Ninella la voglio chiamare!
Cu l'acqua che ci te lavi la matina,
Te pregu, Nina mmia, nu' la menare;
Addù' la mini nci nasce 'na spina,
'Na rosa e 'na rusetta ppe' 'ddurare;
Nde passa lu speciale e nde la cima,
Medecina nde face ppe' sanare.²

Alcuni nello stesso paese sostituiscono i nomi di *Rosa* e *Rosina*³ a quelli di *Nina* e *Ninella*. E nello stesso e in altri paesi, chi sa quanti innamorati vi sostituiranno altri nomi a seconda di quello con cui è stata battezzata la propria dama. E in questa facilità di sostituzione consiste appunto, come poi vedremo, un elemento e un'arra di stabilità. Con poche variazioni la cantano a Sturno nel Principato.⁴ Nelle Marche invece la cantano quasi tal quale:

E tu per nome che ti chiami Nina,
Sempre per Nina te voglio chiamare.
L'acqua che ti ci lavi la mattina,
Ti prego, Nina mia, non la buttare;
E se la butti, buttala al giardino,
Ci nascerà un bel giglio e un gelsomino;
E se la butti, buttala al giardino,
Che ci fa l'acqua rosa lo speciale;
Lo speciale ci fa l'acqua rosata,
Per guarì' Nina sua, quand'è malata.⁵

¹ VIGO, n° 399.

² CASSETTI e IMBRIANI, I, 283. — *Pe' ddurare, Per odorare. Nde la cima, Ce la coglie.*

³ Ivi.

⁴ Ivi, pag. 284.

⁵ MARCOALDI, pag. 111.

Così si canta in Toscana:

Bella ragazza che ti chiami Nina,
Sempre Ninetta ti voglio chiamare.
Coll'acqua che ti lavi ogni mattina,
Ti prego, Nina mia, non la buttare.
Che se la butti, ci nasce una spina,
Ci nasce una rosetta....¹

Povero poeta toscano! bisogna proprio confermarsi nella opinione che egli a' madrigali non ci ha gamba. Non sa neppure tenerli a mente, sul più bello perdé la rima, e resta a mezzo. Il veneziano poi restringe il canto in una delle sue *vilote*, e sostituisce nella chiusa una di quelle barzellette per cui ha tanta propensione:

L'acqua che ti te lavi el pèto e 'l viso,
Te prego, bela, via no la butare;
La sarà bona a intemperar lo vino
Quando saremo a tola per disnare.²

L'istriano accoglie l'idea veneta, ma la ingentilisce moltissimo:

Bela, cu ti te livi a la mitina
'Na sula grazia i' te voi dumandare;
L'acqua che ti te lavi el bianse viso,
Te prigo, bela mia, nun la butare;
Dàmela a mi, ch' intempero lo vino,
Quando ch' i' vado a tavula a disnare;
E la tu aqua saro frisca e ciara
Cume la tu persona, anema cara.³

Si vede dunque come questo madrigale abbia potuto percorrere da un capo all' altro l' Italia, conservando quasi intatta la sua forma primitiva, dalla sua cuna, che deve reputarsi siciliana, fino all' opposto estremo, dove soltanto par che cominci a provare gli effetti della distanza con una sensibile modificazione.

Molta stabilità si riscontra anche nella poesia diletta, specialmente quando si accosta non al volubile e sollazzevole e politono genere cittadino, ma al tradizionale e satirico

¹ TOMMASO, pag. 398.

² DALMEDICO, pag. 25. — *Tola, Tavola*.

³ *L' Aurora*, pag. 155.

e monotono genere campestre. Vedemmo altrove¹ come sia in Toscana antichissimo e rimonti al XV secolo il canto che ha per tèma un viaggio all' Inferno. Ed anche questo canto, non solo in ordine di tempo, ma anche di luogo, ha avuta lunga e larga esistenza. Non v'è dubbio che l'origine è leggendaria, e forse ispirata dal commovente episodio di Francesca da Rimini nell' Inferno dantesco. Infatti la lezione toscana ritrova tutti i più affettuosi e spiccati punti di quell'episodio, come i seguenti:

. Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria.
Questi *che mai da me non fia diviso*
La bocca mi baciò tutto tremante.

Ecco dunque la lezione toscana:

Sono stato all'inferno e son tornato :
Misericordia ! la gente che c'era !
V'era una stanza tutta illuminata,
E dentro v'era la speranza mia.
Quando mi vedde, gran festa mi fece,
E poi mi disse : Dolce anima mia,
Non t'arricordi del tempo passato,
Quando tu mi dicevi, anima mia ?
Ora, mio caro ben, *baciarmi in bocca,*
Baciarmi tanto ch'io contenta sia.
È tanto saporita la tua bocca ;
Di grazia, saporisci anche la mia.
Ora, mio caro ben, che m'hai baciato,
*Di qui non isperar d'andarne via.*²

Questo canto trovò un'eco anche verso il settentrione nel popolo subalpino, il quale bensì, secondo il proprio carattere, lo ristrinse in poche e brusche parole:

Misericordia, quanta gent ch'u j'era !
Al me amur bujiva ant 'na caudera :
Spettava ch'a j' andeisa a dej la manu ;
Com' pii 'l bujiva, e mi stava luntanu.³

¹ Vedi sopra, pag. 197.

² TIGRI, *Risp.* 515.

³ MARCOALDI, pag. 122. — *Ch' u j' era, Che vi era. Al me, Il mio. Bujiva ant'na caudera, Bolliva in una caldaia. Andeisa a dej, Andarsi a dare.*

Ma dalla parte di mezzogiorno ebbe un' accoglienza trionfale.
Così si ripete verso Napoli:

Jette a lu 'nfierno e nce fuje mannato.
Tanto ch'era chino nu' nce capea.
Giuda nce steva a 'na seggia assettato,
Fece festino quanno vidde a mmea.
'Ntuorno 'ntuorno 'nu fuoco allumato
Mniezo nce steva la galante mmia,
Essa sse vota: — Cane disperato,
Chestre so' pene che soffro pe' te! —
— Cara diletta, io t'ho bene ammata,
'Sto core non po'sta senza di te.¹

Ed a Lecce:

Su' calatu allu 'nfiernu e su' turnatu,
Trasire pella gente nu' putia!
Quandu trasi' lu fuecu era 'ddhumatu,
E nc' era l'arma de ninella mmia;
Iddha mme varda e 'rita: — Ahi, core ingrato,
Quiste su pene ci patu pe' tia! —
— Ca tie sta pati cce 'nci pozzu fare?
Essa l'anima toa, trasa la mmia. —
Quandu me 'ntisi lu fuecu bruciare:
— Torna, torna, ninella, tocca a tia! —
E respunde Carunte de la barca:
— Nu'sse ripassa cchiui de quista via. — ²

Come si vede, pel concetto la variante leccese corrisponde anche nella chiusa alla toscana. Ma la fantasia meridionale non ha potuto fare a meno di sostituire qualcosa di faceto e di madrigalesco al serio e al passionato del toscano sentimento. E alla variante leccese corrisponde in tutto, fuorchè nella chiusa, la siciliana che segue:

Ivi a lu 'nfernù e mai cci avissi andatu,
Quant'era chinu e mancu ci capia!

¹ CASETTI E IMBRIANI, II, 265. — *Jette, Andai. Nce fuie mannato, Ci fui mandato. Chino, Pieno. A mmea, Me.* — Seguono due altri versi che evidentemente appartengono ad altra stanza che dovrebbe succedere a questa, come di fatto succede nella lezione siciliana che vien dopo.

² CASETTI E IMBRIANI, II, 264. — *Trasire, Entrare. Fuecu, Fuoco. 'Ddhumato, Acceso. Arma, Anima. 'Uarda e 'rita, Guarda e grida. Ca tie sta pati, Che tu stai a patire. Essa, Ecco. Cchiui, Più.*

E vitti a Giuda a la seggia assittatu,
 Quannu mi vitti cera mi facia.
 Di 'ntornu 'ntornu lu focu addumatu,
 E 'ntra lu menzu la galanti mia.
 Idda mi dissi: — Cani sciliratu,
 Chisti su peni ca patu pri tia;
 Tannu la porta t' avissi firmatu,
 Quannu ti dissi: trasi, anima mia! —
 Ed iu cci dissi: — Non m' avissi amatu,
 Ca 'ntra lu 'nfenu non ci viniria.¹

Molte altre varianti pubblica il Salomone-Marino, e specialmente una² tolta da un manoscritto del secolo XVIII. E non poche d' ogni paese ne pubblicano gli altri raccoglitori: ma di queste, che più si staccano dal tèma primitivo, taceremo ora, dovendo parlarne più tardi. Qui basti il concludere che questo canto infernale è uno di quelli diffusi in Italia con maggiore estensione e conformità.

La poesia passionata è quella che ordinariamente meno si presta a fare onore alla stabilità, per le ragioni altrove addotte. Ma pure vi sono de' casi in cui o per la universalità del tèma che abbia facile applicazione in molteplici circostanze, o per la semplicità del sentimento che interpetra, o per la felicità della forma in cui fu espressa, anche la poesia passionata acquista una eccettuata stabilità. Uno di questi è il caso seguente. Antichissimo e probabilmente di toscana origine, perchè se ne trova una imitazione, già da noi riportata,³ tra i Rispetti del Poliziano, è il canto con cui tra due amanti il più martoriato procura d' intenerire il più crudele, facendogli presentire prossima la propria morte: tèma generalissimo, perchè a morire tutti dobbiamo trovarci; semplice, perchè tutti in qualche momento della nostra vita abbiamo creduto possibile il morir di dolore; bene espresso, perchè infatti il Tommaseo, nel confrontare questo canto con altra variante toscana, che dovremo riportare più tardi, non poté trattenersi, con quel suo squisitissimo senso, dallo esclamare: « Quanto più delicato questo! »⁴

¹ VIGO, 1^a ediz., pag. 25. — *Chinu, Pieno. Cera, Festa. Tannu, Tanto.*

² *La Baronessa di Carini*, pag. 294.

³ Vedi sopra, pag. 204.

⁴ *Canti toscani*, pag. 347 in nota.

E v'è il suo perchè: è di donna. Ecco pertanto la lezione toscana che noi consideriamo come tipo:

Morirò, morirò: sarai contento,
Per me si metta in ordine la croce.
Tu nella bara mi vedrai passare,
Cinta di drappi neri e senza luce.
Allora, bello, contento sarai,
Quando nel mondo più non mi vedrai.¹

Riporteremo anche il principio d'altra variante toscana, perchè contiene una forma che non è nella prima, e che è stata adottata nelle analoghe lezioni di tutti gli altri paesi:

Morirò, morirò, sarai contenta,
Più non la sentirai mia afflitta voce;
Quattro campane sentirai sonare,
'Na piccola campana a bassa voce ec.²

E nel Lazio si canta:

Morirò, morirò, non dubitare,
Più non la sentirai 'st' afflitta voce;
A mezzanotte sentirai sonare
'Na piccola campana a mezza voce;
All'alba già lo vederai passare
Un morto accompagnato dalla croce.³

E a Napoli, ed in Abruzzo, ma con qualche sciupamento e con una immensa coda che noi tralasciamo, perchè proprio male appiccicata:

Canto e non cantarraggio, anema mmia,
Non la sentite chiù 'st' affritta voce!
A mezzanotte sentarraie sonare
'Na piccola campana a mezza voce;
Appoje 'a sentarraie a voce chiara
E per la gran pietà l'aria sospira.
E craje mattina mme vedarrai passare,
Vedarrai lo tuo ben dietro a la croce ec.⁴

¹ TIGRI, *Risp.* 1143.

² Ivi, *Risp.* 1160.

³ MARCOALDI, pag. 135.

⁴ CASSETTI E IMBRIANI, II, pag. 316. — *Cantarraggio, Canterò. Sentarraie, Sentirai. Craje, Dimani.*

E meglio e con maggior fedeltà a Lecce:

Murire, murirò: nu' 'ddubitare,
 Nu' la senti cchiù, no', 'st' affritta 'uce!
 A menza notte senterai sunare
 Do' piccule campane a bascia 'uce;
 All' albe chiare mme' iterai passare
 Stisu subra 'na bara e culla cruce;
 E tu tandu te putrai vantare:
 — Quistu è muertu pe' mmie; eccu la cruce.¹ —

Ed anche in Calabria:

Eu moru, morirò, nun dubitari,
 Tu non la senti cchiù 'st' affritta vuci!
 A menzanotti septirai sunari
 Di tutti li campani ad arta vuci;
 Dumani poi mi vidirai passari
 'Nta la varetta cu' li mani 'ncruci;
 Cussi, tiranna, ti lu po' vantari;
 Mortu l' amanti toi misu a la cruci.²

La Sicilia ha molte varianti, tra le quali sceglieremo quella che più si accosta alle precedenti, e specialmente al tipo toscano:

Murirò, murirò, non dubitari,
 Fazzu cuntenti a tia, curuzzu duci;
 A menzanotti sintirai sunari
 Una lenta campana a brevi vuci:
 A ghiornu chiaru vidirai passari
 Lu-parrineddu, la stola e' la cruci.
 A tia sula cummeni d' affacciari,
 Morsi l' amanti to, jetta li vuci.³

Ed ecco che anche un canto passionato, con rara eccezione, ha potuto quasi intatto compiere l' intero giro d' Italia, poichè se ne ha un cenno anche in un frammento veneziano:

E quando sentirò i preti a cantare,
 E le campane sonarà da morto;
 Alor me metarò una man al viso
 E dirò: Sangue mio, ti è in paradiso.⁴

¹ CASETTI E IMBRIANI, II, pag. 216. — 'Ucc, Voce. 'Iterai, Vedrai.

² Ivi, pag. 317. — 'Nta la varetta, Nella bara. Toi, Tuo.

³ VIGO, n° 450 in nota. — A tia, curuzzu duci, Te, coricinò dolce. Parrineddu, Pretino. Cummeni, Conviene. — Le altre varianti sono ai n° 3225, 3233, 3234, e 431, 432 in nota.

⁴ DALMEDICO, pag. 108. — Ti è, Tu sei.

Questo frammento bensì tende ad avvicinarsi più ad altra variante egualmente toscana sullo stesso tèma, e di cui riporteremo il principio, perchè anch' essa ha avuto imitazioni in altre regioni:

Morirò, morirò; che n' averai?
 Per me sia messa in ordine la croce.
 E le campane sonar sentirai,
 Cantare il miserere a bassa voce ec.¹

Potremmo moltiplicare a nostra voglia gli esempi di stabilità che innumerevoli s' incontrano nelle varie specie di poesia popolare finqui mentovate, ma lo reputiamo superfluo dopo i pochi ma efficacissimi che abbiamo addotti. Neppure crediamo di dovere addurne di quelli delle specie che non mentovammo, perchè ciascuna è troppo affine all' una o all' altra delle mentovate, la galante confondendosi con la madrigalesca, la satirica con la passionata, la sollazzevole con la dilettoza, la memorativa con tutte. Inoltre avremo nuove e sollecite occasioni di altri confronti che anch' essi serviranno a confermare i diversi gradi di quella stabilità che tanto domina nella popolare poesia.

CAPITOLO IX.

LA STABILITÀ NELLA POESIA POPOLARE È TEMPERATA E AL TEMPO STESSO COADIUVATA DA UNA MERAVIGLIOSA CEDEVOLEZZA.

La cedevolezza è un' altra delle intrinseche qualità della poesia popolare. E singolare si è che mentre, a prima giunta, pel suo nome ed ufficio sembra dover esser contraria all' altra qualità di cui poco fa parlammo, cioè alla stabilità, le è invece amica e propizia. Infatti la stabilità, quando è eccessiva, trova un pericolo nella sua stessa forza di resistenza, ond' è che alla querce suole applicarsi il noto motto *Frangar*,

¹ TIGRI, *Risp.* 1142. — Le corrispondenti imitazioni si trovano in Vigo, ai n. 431 in nota, e 3233.

non flectar. Sì; chi ha la virtù di non piegarsi non sempre può avere quella di non frangersi. Si frange la querce nel bosco contro l'impeto di venti ai quali col piegarsi resiste la canna. Si frange la querce, trasformata in carene e in antenne, nell'oceano contro l'impeto de' marosi oo' quali sembra scherzare la mobilità delle alghe. Per le stesse ragioni e nello stesso modo, la cedevolezza che è propria della poesia popolare, anzichè contrariarne la stabilità, la coadiuva. Per quanto sia grande anche nel popolo, e forse più nel popolo che ne' dotti, la potenza della fantasia e della memoria, esso sarebbe molto meno poeta di quel che è, se dovesse sempre e in qualunque occasione o tutto inventare o tutto ripetere. La invenzione perenne distruggerebbe la essenza della stabilità per propria natura; e la ripetizione costante ne impedirebbe l'effetto per la difficoltà da una parte e il tedio dall'altra. Il poeta popolare, per propria indole, per proprio istinto, si preserva da questo doppio pericolo col far della sua memoria non uno scaffaletto ben ordinato da cui possa, a seconda del bisogno, trarre tutto un componimento bell'e stampato, ma un universal serbatoio di tanti mescolati pezzetti tra i quali, a seconda della fantasia, pesca, sceglie, innesta, modifica quelli che gli sembran più acconci a formare un Rispetto o un Dispetto esprimente l'idea, e per lo più la passione, che è nell'animo suo. Ciò spiega come sia raro trovare un canto veramente passionato che da cima a fondo sia ripetuto con ordine esatto di versi, di concetti, di parole, di rime, e come sia invece comunissimo trovarne uno dove sieno riprodotti non solo rime, parole, concetti e versi intieri, ma anche coppiuole, e quartine che si incontrano sparsi e diversamente combinati in mille altri canti.

Quest'istinto del poeta popolare, e questa cedevolezza che ne è l'effetto, tolgono motivo e maniera di attuazione da svariatissime circostanze, in diversi gradi e con le più bizzarre trasformazioni; circostanze e trasformazioni che noi andremo di mano in mano notando secondochè si presentino nell'una o nell'altra specie di popolar poesia, senza bensì considerare ciascuna specie separatamente, appunto perchè queste circostanze e trasformazioni non sempre si riscontrano tra i canti di una stessa specie, ma spesso anche (e qui sta appunto la maggior prova di cedevolezza) tra quelli di specie diverse. Basti soltanto per massima generale avvertire come

naturalmente o la cedevolezza o la stabilità si verifichino ciascuna più facilmente in quelle specie che o con l'una o con l'altra più si confanno.

Il più frequente e comune effetto della cedevolezza consiste nel trovarsi portate di peso in un canto porzioni di altri canti che esprimono la stessa idea o la stessa passione e nella stessa disposizione d'animo, senza che quel canto sia perfettamente conforme ad alcun altro. Ne abbondano gli esempi, specialmente nella poesia passionata: ma crediamo superfluo il riportarne altri, dopo quello, calzantissimo, che già avemmo occasione di riportare,¹ di tre rispetti ciascuno de' quali ha qualcosa di conforme o con questo o con quello, e qualcosa di diverso da quello e da questo.

È frequente bensì anche il caso di veder date alla stessa idea e alla stessa forma svariatissime applicazioni. Assai bizzarro è il seguente esempio. Molti versi e interi canti che il poeta popolare adopra a espressione di galanteria o di affetto quand'era ne' più bei giorni della gioventù, della innocenza, dell'amore e della libertà, li ricorda nel fondo di una galera, e gli adatta alla manifestazione degli opposti sentimenti che allora lo agitano. Il verso *Ad ogni santo la sua festa viene* è comunissimo nella poesia erotica a significare una lontana speranza o di amore o di matrimonio.² E lo stesso verso adopera il prigioniero a significare una lontana speranza di vendetta contro chi lo ha posto in quella condizione.³ Comunissimo è anche il verso *Io benedico la mano al maestro*⁴ per lodare chi costruì la casa dell'amante: e il prigioniero applica lo stesso verso *Binidittu lu mastruca ti fici*⁵ a lodare in senso sarcastico chi costruì la sua casa di gastigo. Ma ancor più bizzarra è quest'altra trasformazione. Il vagheggino canta a Venezia:

Sia benedeta l'arte de mio pare!
El m'à fato la casa in tre solèri.
El m'à fato balconi atorno atorno,
Acciò fazza l'amor la note e 'l zorno.⁶

¹ Vedi sopra, pag. 324.

² TIGRI, *Riep.* 412. — CASETTI E IMBRIANI, II, 326. — VIGO, 169 in nota ec.

³ VIGO, 8155.

⁴ TIGRI, *Riep.* 444, 445, 446. — DALMEDICO, pag. 38.

⁵ VIGO, 8144.

⁶ DALMEDICO, pag. 38.

E il prigioniero canta a Palermo col solito sarcasmo:

Carzara fabbricata a l' Ucciarduni,
Ca cu la fici la sappi ben fari;
Attornu, attornu c'è lu bastiuni,
Cci su li finistreddi pr' affacciari.¹

Il secondo verso ha corrispondenza anche con quello dell'altro divulgatissimo canto galante:

Sia benedittu cu fici lu mundu,
E cu lu fici lu seppi ben fari.²

Singolare è anche il passaggio dal tèma amoroso al politico ne' due seguenti stornelli:

O Dio de' Dei!
E per amar Gigino io ne toccai,
E per amarlo ne ritoccherei.³

O Dio de' Dei!
Son stato prigioniero, e tu lo sai,
E per l'Italia ci ritornerai.⁴

Molto frequente è anche il caso di riscontrare conservato il tèma, ma mutato affatto il sentimento, e spesso in gradi svariati, da passare talvolta dall'uno all'altro estremo. Vedemmo, per esempio, or ora quanto sia, o almeno voglia apparire, passionato e tetro quel canto che comincia *Morirò, Morirò*.⁵ Or bene, bisogna seguire il popolare poeta in tutti i diversi casi ne' quali applica quel canto per conoscere a quali disparati e talvolta comici usi sappia adoprarlo. Ricordiamoci che il concetto dominante in tutte le riportate varianti di quel canto era questo: *Morirò, sarai contenta*. Altre moltissime bensì ne esistono in cui tal concetto si modifica, ma almeno resta sempre un concetto d'amore. La chiusa di una variante toscana, per esempio, sostituisce all'idea di contentezza, quella di un pentimento benchè tardo:

E arriverai a dire: — Or me ne pento! —
Non occorr' altro quando il fuoco è spento.⁶

¹ VIGO, 3172.

² CASETTI E IMBRIANI, II, 178. — VIGO, 4650. — TIGRI, *Risp.* 100, 297, 480. — GIANANDREA, pag. 198, n° 30.

³ TIGRI, *St.* 150.

⁴ D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*, pag. 81.

⁵ Vedi sopra, pag. 344.

⁶ TIGRI, *Risp.* 1142.

A un dipresso uguale è l'idea che si rivela in queste altre due chiuse siciliane:

E tu pintuta l'occhi t' ha stujari :
 Lu chiantu beni a morti non produci.¹
 Tu, bellu, ristirai senza cunortu,
 Comu mia n'autru amanti 'un truvirai.²

Talvolta bensì il Siciliano trascorre a modificare il serio e passionato carattere del canto, facendone un pretto madrigale:

E si pri sorti sintirai sunari
Miserere me Deus in via cantannu,
 A tia sula cummeni d'affacciari,
 E diri sti palori lacrimannu :
 Chistu è l'amanti miu chi 'un vosi amari,
 Chi pri l'amuri miu morsi pinannu ;
 Guarda chi amanti ch'appi a disprizzari,
 Chi mortu e bonu, mi veni circannu.³

Ma questa è la più innocente e meno discorde trasformazione; siamo tuttora a nulla. Il più sacrilego è il popolar poeta toscano. Con la sua solita disinvoltura, egli sullo stesso tema passa per tutti i gradi della passione, dall'amore più rassegnato alla più violenta rappresaglia. Della morte egli per lo più fa una metafora, con la quale vuol esprimere o la perdita o il congedo d'un amante. L'amante fa delle scappatelle? Lo considera come agonizzante e gli prepara la ghirlanda da morto. Si mostra ravveduto? Lo festeggia come risuscitato:

Credevo, o bello, che vu' fussi morto,
 Non vi sentivo manco rammentare ;
 Eran fiorite le rose dell' orto,
 E la ghirlanda vi volevo fare.
 Ora sete ritorno in grazia mia,
 E fa ghirlanda la butterem via.
 Ora sete ritorno in grazia nostra,
 E la ghirlanda l'avemo riposta.⁴

¹ VIGO, 3225. — *Stujari, Acciugare.*

² Ivi, 432 in nota. — *Cunortu, Conforto. Miu, Me. N'autru, Un altro.*

³ Ivi, 431 in nota. — *'Un vosi, Non volli. Morsi pinannu, Morì pe-nando. Appi, Ebbi. Mortu e bonu, Anche morto.*

⁴ TIGER, *Risp.* 712.

E con che sussiego egli parla! fino col *Noi* all'uso de' Re quando fanno decreti. E poi con tutte le riserve: « Abbiamo riposta la ghirlanda: » quasi volesse sottintendere: « ma la serbiamo per un'altra volta. » Infatti, l'amante si ribella davvero? Allora poi egli è morto e sotterrato senza rimedio con la più salata ironia per acqua benedetta: -

Il mio amore è sul letto ch' ha gran male,
 Meschina a me! come ho a far io, se muore?
 Le sentirò sonar quelle campane,
 Allora sì che piangerò di cuore!
 Campanelline, non sonate tanto,
 Ch'è morto, sotterrato e andato a santo;
 Campanelline, non sonate più,
 Ch'è morto, sotterrato e messo giù.
 È morto lo mio amore, e non l'ho pianto,
 È morto un papa, se n'è fatto un altro:
 E mi credevo fosse altro dolore!
 Così posso far io dell'amadore.¹

Quando bensì lo sdegno è troppo concitato, non può più contentarsi di un'ironia a freddo, e si abbandona ad una che ha del fulmine:²

Amor, se mi vuoi ben, fammi una fossa,
 E portamici dentro a sotterrare,
 In capo all'anno vienni a veder l'ossa,
 E fanne tanti dadi per giuocare.
 E quando sarai sazio di quel giuoco,
 Prendi quei dadi, e gettali nel fuoco;
 E quando sarai sazio di giuocare,
 Prendi quei dadi, e gettali nel mare.³

Si direbbe quasi che l'amante straziafanciulle dovesse essere un giuocatore. In certi momenti l'ironia diventa tanto atroce da assumere il carattere d'imprecazione, come in quel caro *Dispetto* che altrove riportammo, e nel quale la innamorata dopo avere esortato lo scorrucciato amante che le aveva augurato la morte a prepararle la fossa, conclude:

Se tu hai la fossa, allora entraci drento.⁴

¹ TIGRI, 1060. — *Andato a santo, Sepolto in sacro.*

² E appunto per questo ha in Sicilia non sappiamo se il modello o la copia. — VEDI VIGO, 3230.

³ TIGRI, *Risp.* 1147.

⁴ Vedi sopra, pag. 260.

Quando poi non v'ha sì atroce ironia che corrisponda abbastanza agl'impeti dello sdegno, allora esso prorompe in rampogne della più funerea realtà:

E sottoterra vo' fa' fa' una fossa,
Tutta di marmo fino rintagliato;
E dentro vi vo' metter le mie ossa
Per far contento il tu' coraccio ingrato.
E sopra ci vo' metta una scrittura
Che parli e dica come m'hai trattato.
Quando quella scrittura leggerai,
Come mi tratti, trattato sarai.¹

Per tal modo uno stesso canto con lievissime modificazioni di forma si adatta a esprimere i sentimenti più opposti.

In altri casi invece è il concetto che rimane il medesimo, ed è la forma che si piega a tutti i travestimenti di frase, di dialetto, di metro. Per le trasformazioni di frase si ha una vera miniera d'esempi ne' Rispetti toscani, ciascuno de' quali ne contiene da uno a quattro e più, non altro che trasformazioni di frasi essendo que' ritornelli che ne costituiscono il corpo. A scanso d'inutili ripetizioni rimanderemo a quel Rispetto che altrove producemmo come tipo di quel genere di componimento.² Per le trasformazioni di dialetto, basta posar gli occhi su qualunque de' molti raffronti che avemmo ed avremo occasione d'instituire tra i varii modi di trattare uno stesso tèma nelle varie regioni. Per le trasformazioni di metro infine, porteremo ad esempio il canto intitolato *La Rondinella importuna*. Il tipo n'è certamente antichissimo, perchè se ne trova la traccia in un canto serbato da un codice del secolo XV:³ e non a caso diciamo traccia, perchè non esitiamo a reputare il tipo assai più antico e assai più popolare. In questa opinione c'induce l'osservare che nel canto del codice manca l'impronta più leggendaria e più antica, consistente appunto nello intervento della importuna rondinella; e abbonda invece un'impronta meno antica e men popolare, cioè una sfacciata oscenità. Pur troppo anche i canti popolari del XV e del XIV secolo, e specialmente i cittadineschi, quale in ogni caso sarebbe il

¹ TIGARI, *Risp.* 1148. — *Fa' fa', Far fare. Ci vo' metta, Ci vo' mettere.*

² Vedi sopra, pag. 58.

³ *Cod. magliab.*, Cl. VII, n° 1040, f. 55.

canto di cui si tratta, avevano assunta un' indole licenziosa, ma coperta, e che solea trasparire di sotto il velo dell' equivoco e della metafora anzichè mostrarsi in tutta la più nuda realtà. È dunque da argomentarsi che popolare ed antico fosse il tipo più leggendario e più casto, e che il canto trascritto nel codice, come facilmente avviene in ogni poesia che cade sulla carta passando pel cannello della penna, abbia ricevuti de' letterarii ritocchi con iscapito della estetica e della morale. Per questo doppio motivo noi non ne riporteremo che il principio, per dare una semplice idea del tema e del metro:

Gimene al letto della donna mia
 Stesi la mano e toccaile lo lato.
 Ella si risvegliò, ch' ella dormia: —
 Onde ci entrasti o cane rinnegato? —
 — Entràici dalla porta, o vita mia,
 Priegoti ch' io ti sia raccomandato. —
 — Or poi che ci se' entrato, fatto sia ec.¹

Nel codice, in testa a questa canzona trovasi scritto: *napoletana*. E napoletano infatti, come vedesi, è il metro. E con qualche alterazione di metro e di forma, ma con poco minore licenza, si usa tuttora in Basilicata un canto di cui per le stesse ragioni ometteremo le parti o più inutili o più licenziose:

Vurria pi' 'sta funestra mo' saglire
 I' cummi nci saglivi l' ata sera.

 Piglio la scala e mmi n' anchiano sopa,
 Truvai la bella ca facia lu lietto;
 Cuscini r' oro e cotri ri villuto,
 Cu' 'na cammisa 'janca 'mpusimata.
 I' mmi chiecai e li tuccai li menne,
 Jessa si rivulò tutta scantosa; —
 O caro ammanante, addù 'nni si' trasuto? —
 Pi' li porte r' ammore, gioia mmia. —

 O cci nuttata, o cci nuttata bella!
 Quanni nni l' ham' a fare 'n 'ata vota!²

¹ Può vedersi il resto pubblicato dai CASETTI e IMBRIANI, I, 55.

² CASETTI e IMBRIANI, II, 89. — *Anchiano sopa, Salgo sopra. R' oro, D' oro. Cotri ri, Coltri di. Chiecai, Piegai. Li menne, Le mammelle. Rivulò, Rivulò. Scantosa, Scantosa. Trasuto, Entrato. Pi' li, Per le. Cei, Che. Ham', Abbiamo. 'N 'ata vota, Un' altra volta.*

In Terni si canta invece così con più brevità e meno licenza:

Questa è la casa dove stetti da sera,
 Questa è la finestrina, dov' entrai;
 Andetti alla stanza della mia bella,
 La presi per la mano e la svegliai.
 Ed ella aprì gli occhi sbigottita; —
 Ah ladron traditor, do' se' entrato? —
 Sono entrato per questa finestrina,
 L'era aperta, e poi l'ho rinserrata.

Braveggio la fortuna chè l'ho tentata.
 Venghiamo a luogo, bella, e cava i panni,
 E spandili sul tetto sopra alla casa;
 Questa notte per me duri cento anni.¹

Ed eccoci ora ad una variante subalpina che è, secondo noi, quella che, tanto per antichità e per metro, quanto per leggendaria e casta indole, ha maggiore apparenza di primitivo tipo veramente popolare.

Asun andà a cantèe
 Sutta ra cà dra me siura,
 Ar' ho truaja an letto
 Ca ra drumiva sula.
 A r' ho ciamà ina vòta;
 Ra bela nun sentiva;
 E ra secunda vòta; —
 Oimè ca sun tradija! —
 — No, no, ch'an t'ei tradija,
 Nun sun qua pir tradite,
 Mi a sun cull giuvinettu
 Ch'u t' porta grand amuri. —
 — Si t'ei cull giuvinettu,
 Andanua chi t'ei pasà? —
 — Da quella finestretta
 Andanua chi m'hei ansgnà. —
 — Si t'ei cull giuvinettu,
 Anseste an s'culla banca,
 Farumma l'amur ansem
 Fia che la rundaninnha canta. —
 — O rundaninnha bela,
 Ti t'ei ina traditura,
 T'ei bitaja a cantèe
 Ch'u 'n era ancora l'ura.

¹ Wolff, *Egeria*, pag. 12.

O rundaninuna bela,
 Ti t'ei ina busarda,
 T'ei bitaja a cantèe,
 Ch'u 'n era ancora l'arba. — ¹

Conforme è il metro e l'andamento di una lezione marchigiana, della quale perciò non riporteremo che il principio, perchè questo è un'aggiunta e combina in parte con una lezione veneta di cui poi parleremo:

Bellissima giornata,
 Che l'è questa matina;
 Si vuo' venire, o bella,
 Spasso per la marina.
 L'aria della marina
 Me dà gusto e piacere;
 Quella della montagna
 A me me fa godere.
 Io me ne vado a letto
 Per andare a dormire,
 Me 'nsogno la mia bella,
 E me torno a vestire.
 Io me ne vado in casa
 Della bella signora ec.²

Una variante veneta comincia dalla terza strofa della marchigiana, e procede nel resto un po' come la subalpina, e un po' come la napoletana, specialmente nella parte più lasciva e, cosa singolare, somiglia più alla napoletana del codice, che a quella del popolo:

L'altra sera mi gera dispogliato
 E lesto lesto per andar a dormire;
 Me vien in mente la morosa mia,
 Togo su i drapi e me ne vago via.
 Vago a le porte e le trovo serate,
 Segno che la mia bela xè a dormire;
 Vado de suzo, impizzo la candela,
 E vado al leto e la bela dormiva.

¹ FERRARO, pag. 75. — *Asun, Sono. Ra cà, La casa. Ar' ho truaja, L'ho trovata. Ina vòta, Una volta. An t'ei, Non sei. Cull, Quello. Andanna, Donde. M'hei ansegnà, M'hai insegnato. Anseste, Assettati. Farumma, Faremo.*

² GIANANDREA, pag. 274. — *Spasso, A spasso.*

E mi ghe meto 'na manina al cuore,
 E la me dise: — o falso traditore! —
 E mi ghe meto 'na manina al peto,
 E la me dise: — siestu benedeto! —
 E la me dise: — Siestu benedeto!
 Ma da che parte xestu vegnuo drento?
 Za che ti xè vegnudo, cussi sia;
 Spogite, caro, e fame compagnia.
 E fame compagnia tuta sta sera,
 Fin che xè l' ora de la rondinela;
 E co' la rondinela scomincia a passare,
 Svegite, caro, che giorno vol fare.
 — O rondinela cagna e traditora,
 M' avessistù lassà 'n' altra mez' ora!
 Chè ti m' à tolto el sono delicato;
 O che dolce dormir da innamorato.¹

Un' altra variante veneta comincia invece come la subalpina, e procede nel resto assai conforme alla precedente:

Stanote, anema mia, so vegnù al leto,
 Ti geri, sangue mio, che ti dormivi
 Ti gèri scoperta 'l bianco pèto,
 Un anzolo del ciel ti me parevi.
 E mi te meto una manina al pèto ec.²

Un' altra variante veneta abbandona tutto il resto per serbare la sola chiusa, e farne una semplice *vilota*.³ E una variante vicentina ripiglia il solo principio della penultima variante veneta, e abbandonando la rondinella con tutto il resto, ne fa un rispetto tutto toscano:

Ier sera, anima mia, so sta al to letto
 A veder, sangue mio, se te dormevi;
 Te geri scoperta el bianco petto,
 Un angelin del ciel tu me parevi.
 Un angelin del cielo co le ale,
 Un angelo del cielo naturale;
 Un angelin del ciel co la corona
 Un angelin del ciel che Dio me dona.⁴

¹ BERNONI, VII, 18. — *Mi gera, Mi era. Togo, Tolgo, Prendo. De suzo. Di sopra. Impizzo, Accendo: Spogite, Spogliati. Svegite, Svegliati.*

² DALMERICO, pag. 41.

³ BERNONI, IV, 22.

⁴ PASQUALIGO, n° 31.

Finalmente anche una canzonetta friulana restringe ne' suoi quattro versucci tutto quel tèma :

O su su par che' schialutte,
O vie vie par chell pujul,
A vedè che' bambinutte
Invulzade tal linzul.¹

Oh, su, su per quella scaletta,
Oh, via' via per quel balcone,
A vedere quella bambinetta,
Involtata nel lenzuolo.

Ecco dunque lo stesso tèma trattato in tutti i principali metri della nostra poesia popolare, cioè in una canzonetta friulana, in una vilota veneta, in un rispetto alla toscana, in una canzona napoletana, in una umbra, e in romanze napoletane, venete, marchigiane, piemontesi, e sempre con tanta somiglianza d'idee e di forme, quanto è possibile in tanta diversità di misure.

Talvolta uno stesso affetto può produrre situazioni di animo diversissime, ed anche questa è per la poesia popolare, specialmente per la passionata, una occasione di mettere in opera la propria cedevolezza col modificare un canto in modo che venga a mutarsi molto il tèma e poco la forma. Ne' seguenti canti la forma conserva sempre qualcosa d'analogo, sebbene non sia mai precisamente la stessa, ed ha l'aria di un insetto che al ronzio si manifesti sempre il medesimo, e si presenti or da una parte, or da un'altra, e non si lasci mai chiappare e quasi neppur discernere. Ed il tèma, sebbene sia uno solo, la superbia, pure varia assai nelle sue esplicazioni, e specialmente nel suo punto di partenza. Ora la superbia è imputata alla mamma dell'amante; ora all'immamorata; ora all'innamorato; ora è un'accusa, ora una difesa; ora è una botta, ora una risposta; ora è paragonata a quella di un re, ora a quella di una regina; ora di un re di Spagna, ora di uno di Francia, ora di un imperatore. Vediamolo :

Oh, quante ce ne fa questa tua mamma!
Quanto la mette su questa sua figlia!
Manco se fusse regina di Spagna,
E di Venezia la bella Cammilla!¹

¹ GORTANI, pag. 22.

² TIGRI, *Risp.* 941. — *Mette su, Mette in pretese. La bella Cammilla*: pare un'incognita, ma dovremo parlarne altrove.

Oh, quante me ne fa questa puttella!
 Sta sulla porta, e non mi vuol parlare,
 Manco se fosse qualche signorella!
 Io non l'ho vista mai 'n carrozza andare.¹

Giovanottina, non te ne far tanta,
 Chè la tua madre non è una regina,
 E lo tu' padre non è re di Francia:
 La tu' sorella è una contadina.²

Se tu foss une regine
 Orrèss fatti incoronà;
 Ma tu ses 'ne contadine,
 Va in campagne a lavorà.³

O figliolina, non ti stimà tanto!
 Che la tua madre non è la Regina,
 E tuo padre non è Re di Spagna;
 La tua nobiltà l'è là in campagna.⁴

O bella fija, nun va tanto dura,
 Che ra toi mama nun è la regina,
 E lo toi padre nun è il re di Spagna,
 Ra toi pusibilità r'è di campagna.⁵

Tu vai dicendo ch'io non son regina;
 Nè anche tu se' figliuol del re di Spagna.
 Bello, quando ti levi la mattina
 Le tue carrozze non vanno in campagna.
 Tu vieni a minchionar la mia bassezza,
 La povertà non guasta gentilezza.
 Tu vieni a minchionare l'esser mio,
 Poi va' per terra te, come vo io.⁶

No convente tant vantassi,
 Nanchie tant tignissi in bon;
 Iò no soi Marie Luigie,
 Nanchie vo' Napoleon.⁷

¹ TIGRI, *Risp.* 1016.

² Ivi, 1017.

³ ARBOIT, n° 737. — *Orrèss fatti, Vorrei farti. Ses, Sei.*

⁴ CASSETTI & IMBRIANI, *Canti di Somma-Lombardo*, n° 17.

⁵ FERRARO, pag. 151, n° 77. — *Fija, Ragazza. Ra toi, La tua. Pusibilità, Condizione.*

⁶ TIGRI, *Risp.* 1018.

⁷ GORTANI, pag. 15.

De là de l'áqua gh'è una casa bèla,
 Ghe sta sète fradèi e una sorèla,
 E tuti sète i la vol maridare,
 E i la vol dare al fiol de una Regina;
 E 'l fiol de la Regina el la vol tore,
 E 'l ga mandà un anèlo col so' core,
 E la so' mama ga mandà una vèra,
 La l'acèta pèr nòra ancor stasèra.¹

Vui, cara cugnatzuza, bona nova,
 La carrozza v'aspetta a la marina;
 Lu rre di Francia vi voli ppi nora,
 E a longhi tempi vi manda la strina;
 Vi fadi li pinnagghi a moda nova,
 E ppi sciannaca mpezzu di catina,
 E si vuliti la spatuzza nova,
 Si parti lu zzituzzu e va a Missina.²

Talvolta questa cedevolezza si verifica anche in quella poesia che ha maggior carattere di stabilità, cioè nella tradizionale. Se si prendono i canti intitolati *Il Corsaro*,³ *La Monferrina*,⁴ *Margherita*,⁵ *La ragazza onesta*,⁶ si vedrà che in tutti, sebbene diverso sia il titolo, il tèma è uno solo, *L'onore salvato*.... più o meno bene. Ma si vedrà anco che la forma si è mostrata di una notevole cedevolezza, adattandosi ad una continua permuta tra l'un canto e l'altro, quasi senza scomporsi. Infatti i canti *Il Corsaro* e *La Monferrina* hanno diversa la prima parte, eguale la seconda. Il canto *Margherita* ha anch'esso comune la seconda parte co' due precedenti, ma prende in prestito la prima dall'altro *La ragazza onesta*. Tutti poi han qualcosa di comune con altri canti ancora. Il canto *La Monferrina* ha alcune strofe comuni col canto *La liberatrice*;⁷ ed altre col canto *La fuga*.⁸ La fine del canto *Margherita* richiama alla mente quella della *Rossettina*.⁹ Vedesi dunque da tutto questo scomporsi e ricom-

¹ ALVERÀ, n° 13. — *Ghe sta, Vi stanno. Fiol, Figliuolo. Tore, Sposare. Vèra, Anello.*

² VIGO, 2566. — *Ppi, Per. Fadi, Fa. Sciannaca, Collana. Mpezzu, Un pezzo. Spatuzza, Pettine. Zetituzzu, Sposino.*

³ NIGRA, pag. 162.

⁴ FERRARO, pag. 8.

⁵ CASSETTI e IMBRIANI, II, 1.

⁶ Ivi, pag. 66.

⁷ FERRARO, pag. 4. — Vedi la strofa 2^a e confr. con la 3^a e la 7^a della *Monferrina*.

⁸ MARCOALDI, pag. 163. — Vedi la strofa 4^a e 5^a e confr. con la 5^a e 6^a della *Monferrina*.

⁹ Vedi sopra, pag. 298.

porsi di parti quanta cedevolezza esista anche nella poesia tradizionale.

La cedevolezza trova talora vastissimo campo alla propria azione in quelle infinite circostanze speciali di luoghi, di tempi e di persone da cui è ispirata la poesia popolare. Quanto ai luoghi, i Toscani di Cevoli hanno questo canto:

Cevoli mi pareva un paradiso,
Ora mi pare un castel rovinato,
Chè se n'è andato quel pulito viso,
Che rifaceva tutto il vicinato.
È andato via, ma ci vuol ritornare;
Cevoli e le sue mura vuol rifare.¹

Ma i Marchigiani buttano via quel nome di paese, mantengono versi e rime, ma li traspongono e ne rifanno un canto vecchio e nuovo ad un tempo:

Partito che sarà lo tuo bel viso
Ah, come restarà 'sto vicinato!
E restarane tutto addolorato,
Non sarà più chiamato paradiso.²

Altrettanto fanno i Friulani, ma naturalmente buttando all'aria anche il metro:

Cheste ville sventurate
Plui per me non ha splendor;
La me' vite mi è restade
Senze fregul di vigor.³

Anche i Calabresi prendono la stessa intonatura, ma non altro che quella:

'Sta ruga mi paria 'nu paradisu,
Ora mi pari 'na barbara via.⁴

I Toscani di Stazzana poi barattano bravamente il nome, e con poche mutazioni di parole e di rime ne fanno un canto tutto casalingo come quei di Cevoli:

Stazzana bella mi pareva un fiore,
Ora mi pare un castel rovinato.
È ito via chi tenea il mio core,
Chi rifaceva tutto il vicinato.
Addio, bellino, a quando tornerai;
Stazzana bella allora rifarai.⁵

¹ TIGRI, *Risp.* 647.

² MARCOALDI, pag. 115.

³ GORTANI, pag. 7. — *Vite, Vita. Fregul, Briciola.*

⁴ CASETTI E IMBRIANI, II, 277.

⁵ TIGRI, *Risp.* 607.

Per la cedevolezza posta a cimento da speciali circostanze di tempi, bastino i due seguenti rispetti ne' quali è fatto di notte giorno e, con una non minore disinvoltura, sono trasposti e barattati interi versi, e concetti, e chiusa:

A spuntata du sule 'iddi 'na donna,
Oh putenzia de diu! quant' era bella!
Ca ci la 'idi è quantu 'na culonna,
Luce la facce soa comu 'na stella.
Ète capiddhirizza e faccitonda,
'Janca comu la nie de la muntagna.
Ca jeu nde preu de core la Madonna,
Bene cu nde ni ogghia la soa mamma.¹

A spuntata di stelle 'idi 'na donna;
O putenza di diu! quant' era magna!
Era capiddhirizza e faccetonda,
Cchiù bianca di la nee di la muntagna.
Di lu Gran Turcu ndi portaa la 'nsegna.
La curunella di lu Rre di Spagna.
'Jata a ci la pritende a queddha donna!
Io creu ca mm' ha da essere cumpagna.²

Le persone anch'esse offrono materia alla cedevolezza della poesia, sia con la diversità de' loro nomi o de' loro sessi, sia con la diversità degli ufficii che assumono. Poco diremo intorno ai nomi, perchè è cosa troppo naturale e troppo comune il potere con poca o punta alterazione sostituire in uno stesso canto un nome ad un altro, e poco fa abbiamo avuto occasione di portarne un esempio,³ ed altri dovremo portarne tra poco. Ma non possiamo fare a meno di citare un caso notevole, perchè si tratta di un nomignolo popolare sostituito ad un nome storico, e perciò con l'effetto di far passare con lieve mutazione di forma uno stesso canto da una specie ad un'altra, ed anzi da una che ha il carattere della stabilità in grado eminente ad una che lo ha in grado infimo, cioè dalla poesia storica alla passionata. Il canto storico è questo:

Nu' mme chiamati cchiui donna 'Sabella,
Chiamatime Sabella spenturata ec.⁴

¹ CASSETTI E IMBRIANI, I, 298. — 'Idi, Vidi. Capiddhirizza, Riccioluta. 'Janca, Bianca. Cu nde ni ogghia, Che gliene voglia.

² Ivi, 297.

³ Vedi sopra, pag. 339.

⁴ CASSETTI E IMBRIANI, II, 428.

Questa Isabella del canto di Terra d'Otranto fu Isabella Villamarina, moglie del principe di Salerno ridotta insieme col marito a estrema miseria per invidie di corte sotto Carlo V.¹ Vediamo ora quel che diventa in un canto toscano:

Non mi chiamate più biondina bella,
Chiamatemi biondina isventurata ec.²

I primi due versi del canto passionato son fedelissimi a quelli del canto storico, nel resto non havvi d'analogo che il concetto dell'avversa fortuna.

Anche la diversità del sesso è occasione quanto facile altrettanto frequente di cedevolezza per la poesia. Un esempio è in queste due vilote veneziane, nelle quali il rovesciamento è doppio, e vi sono anche due scambi di nome:

Moroso belo da la bela gamba,
Le cavalete t' à magnà la polpa.
Le te l' à rosegada insin a l' osso
Malgaritàla che te stà a redosso.³

Giudita bela ga le gambe seche,
Le tortorele ga magnà la polpa;
Le ga magnà la polpa in sin a l' osso,
E Piero belo gh' à fato de ocio.⁴

Bizzarro è anche l'esempio offerto da due rispetti toscani, che appartengono a quella lunga serie di varianti che sullo stesso tèma si hanno in tutti i dialetti d'Italia:

Se vuoi vedere il tuo servo morire,
Testi capelli non te li arricciare;
Giù per le spalle lasciateli ire,
Che paion fila d'oro naturale.
Paiono fila d'oro, oro infilato,
Son belli li capelli, e chi gli ha in capo.
Paiono fila d'oro e seta fina,
Son belli li capelli e chi li striga.⁵

¹ MINIERI RICCIO in CASSETTI e IMBRIANI, II, 428.

² TIGRI, *Risp.* 540.

³ DALMEDICO, pag. 145.

⁴ BERNONI, X, 62.

⁵ TIGRI, *Risp.* 122. — *Testi, Codesti. Striga, Pettina.*

Giovanettino da que' be' capelli,
 Lasciali sciolti e non te li legare;
 Giù dalle spalle lasciali cadere,
 Chè paion fila d'oro naturale.
 E paion fila d'ôr, di seta torta,
 Belli sono i capelli e chi li porta.
 E paion fila d'ôr, d'oro filato,
 Belli sono i capelli e chi li ha in capo.¹

Il primo rispetto è indirizzato ad una ragazza bionda, l'altro ad un biondo giovinotto, che pare portasse la coda, faccenda che non piaceva alla sua innamorata; ed aveva ragione.

Singularissimo poi è un esempio di cedevolezza somministrato da un diverso numero di persone. È noto quanto sia comune tra gl'innamorati il rimbrottarsi per non sufficienti dose di fedeltà. Or si vegga con quanta agevolezza la poesia popolare salga da un minimo numero all'infinito nel computare la quantità de'rivali:

Nc'esti 'na donna chi teni du' amanti,
 E a nuddu di li dui li ffa cuntenti.²

Ha successu 'na donna amari a dui,
 Ma no amarini quattru, cinqu e sei.³

Nu'se po' fare l'amore cu sei,
 O mm'ami sempre, o nu'mm'amare mai.⁴

O bela fija da li sette amanti,
 Amarne in e non amarne tanti.⁵

Criju chi a li trenta cci juncemu,
 E li quaranta tutti li passamu.⁶

Una n'aveva amatu trentasei
 E sicutava ad amarini cchiui.⁷

A vo' ve se può di' la zompa zompa
 Che de li amanti n'avete cinquanta.⁸

¹ TIGRI, *Risp.* 199.

² CASSETTI E IMBRIANI, II, 205. — Vedi anche VIGO, 1907, 1970, 2391, 2669. ³ VIGO, 2386.

⁴ CASSETTI E IMBRIANI, II, 424.

⁵ FERREARO, pag. 150, n° 73.

⁶ VIGO, 2016.

⁷ VIGO, 2419.

⁸ GIANANDREA, pag. 182. — *Zompa zompa, Salta salta.*

Amande unu e no' nd' amare centu.¹

Trecent' 'nnamurat' nin t'avast'.²

Bella, che censessanta ne chiamate,
E centottanta innamorati avete.³

Bella che cinquecento vi chiamate,
E cinquecento innamorati avete.⁴

Donna de settecento ve chiamate,
E settecento 'nnamorate avete.⁵

Amai 'na donna e mme credia ca è mmia,
Iddha era amata de middhi personi.⁶

Ed eccoci di passo passo arrivati dai due amanti fino ai mille. Ed, a lasciarli fare, i nostri popolari poeti arriverebbero facilmente fino al milione. Ma c'è tra loro chi tronca la gara, slanciandosi d'un tratto verso lo infinito:

Cchiù amanti aviti vui, ca figghi Adamu.⁷

La cedevolezza della poesia popolare è messa molto alla prova anche dal naturale manifestarsi de' vari gusti delle varie regioni. Lo dimostreremo con un canto di evidente origine leggendaria, e della più antica, perchè ha la misteriosa impronta d'un racconto di fate intrecciato con la storia di re Guglielmo il Buono. Anche questo è un di quei canti che ha fatto il giro di quasi tutta l'Italia, e ci sembra che abbia presa la mossa dal mezzogiorno. Nella forma che prima riportiamo vive e probabilmente nacque in Sicilia:

Vurria sapiri unni stati lu 'nvernu
Ca siti frisculidda 'nta la stati.
— Sugnu 'nta li jardina di Palermu,
'Nta lu palazzu di sò Maistati,
Unni si vattiò lu rre Gugghiermu,
Unni si crisimavanu li fati:
Lu 'nvernu a mia mi passa comu 'nvernu,
La stati a vui, figghiuzza, comu stati.⁸

¹ CASSETTI E IMBRIANI, I, 330. — Vedi anche ivi, II, 235. — TIGRI, *Risp.* 910.

² Ivi, I, 18. — *Nin t'avast', Non ti bastano.*

³ TIGRI, *Risp.* 909.

⁴ MARCOALDI, pag. 68, n° 90. — V. anche CASSETTI E IMBRIANI, II, 235.

⁵ CASSETTI E IMBRIANI, II, 235.

⁶ Ivi, 236. — *Middhi, Mille.*

⁷ VIGO, 2016.

⁸ VIGO, 208 in nota. — *Siti frisculidda 'nta la stati, Siete frescolina nella*

Sotto la stessa forma leggendaria ha passato il Faro, ed ha peregrinato in Terra d'Otranto, serbando bensì la fede di nascita palermitana:

Sse po' 'ssapire 'ddhù' dermi lu 'iernu,
Ca cussi frisca nde 'ieni la state?
Tie dormi alli palazzu de Paliermu
Addhù' sse spogghia' e bestunu le fate! ¹

Qui il poeta prosegue a rivelare gusti leggendarii: palazzi e travestimenti di fate; gusti meridionali. Anche sotto quest' altra forma vive in Terra d'Otranto, ma pare che dimentichi o scambi Palermo per Salerno:

Vulia sapire 'ddhù' dormi lu iernu,
Ci tantu frisca te rretrei la state?
— Jeu dormu alli palazzi de Saliernu,
Addhù sse spogghia e bestenu le fate.
Dormu dunca l'amore è dorce suennu,
Dunca s' amano cchiù le 'nnamurate. ²

E qui il poeta si rivela amico sempre delle fate, ma ancor più della voluttà. Quest' altra forma anch' essa si arresta a Salerno ma senza bisogno di gran viaggio perchè ha vita in Bagnoli Irpino:

Bella figliola, addò' stai lo vierno,
Tanto frescolella stai l'estate?
— Io stava a quere parti re Salierno
Dove sse magna la fresca 'nsalata;
Fresca 'nsalata è la lattuchella,
L'erba ch' addora è la majorana. ³

Qui il poeta non si è curato di fate, e ha fermato il suo pensiero sulla insalata fresca. Mostra di essere un bel ghiottone. Dopo il peccato la penitenza; dopo la indigestione la

estate. Unni si vattìò, Dove si battezzò. — Il Vigo riporta ai n° 209 in nota e 1516 altre due varianti. Ed altre due ne pubblica il Pitre, n° 194, e pag. 266 in nota.

¹ CASSETTI e IMBRIANI, II, 442. — *Dddhù' dermi, Dove dormi. Lu 'iernu, Lo inverno. Nde 'ieni, Ne vieni. Bestunu, Vestono.*

² Ivi, II, 442. — *Ci, Che. Rretrei, Ritrovi. Jeu, Io. Dunca, Dove. Suennu, Sonno.*

³ Ivi. — *Quere, Quelle. Re, Di. Addora, Odora.*

medicina. E il poeta marchigiano manda il nostro viaggiatore alle salubri acque di Nocera :

Vorria sapè' dove l'inverno state,
 Che nell'estate tanto bella sète?
 La becca delle mandole mangiate,
 E l'acqua de Nocera vo' bevete;
 Quell'acqua de Nocera è chiara e fina,
 Zucchero e dolce, amara mandolina;
 Quell'acqua de Nocera è chiara, è bella,
 Zucchero e dolce, amara mandolella.¹

Con l'idea di quest'acqua il prestigio poetico calerebbe alquanto: ma riprende forza in Toscana dove quest'altra forma ha vita e soggiorno. E che vi trova?... Non si domanda neppure; de' giardini e de' fiori:

Dove sei stato, o giovenin, d'inverno,
 Che bianco e rosso siete sull'estate?
 Sei stato sul giardin di là dall'Elmo,
 Dove son le viole imbalsamate,
 E tu sei stato sul giardin del sole,
 Dov' hanno imbalsamato le viole.²

Qui il poeta ha gusti arcadici. Quest'altra forma vive tra i Liguri che, cosmopoliti al solito come tutti i marinari, sono arrivati anch'essi a Palermo, ma invece di palazzi e di fate, vi hanno trovati i giardini e i fiori di Toscana. Per questa volta arcadici anch'essi:

— Dund' i sei steta, Rosa, quest'invernu,
 Ch' i n'an sei tantu fresca e culurita?
 — N'an sun steta a lu giardin de Palermu,
 Dund' u fiuriscia' le rose d'invernu.³

E con un'altra forma che vive a Rossiglione, i Liguri, sempre a Palermo seguitano a trovar fiori, ma non in abbon-

¹ GIANANDREA, pag. 61. — *Becca, Polpa. Mandolina o Mandolella, Mandorlina.*

² TIGRI, *Risp.* 710. — L'Elmo è luogo nel contado di Cortona.

³ MARCOALDI, pag. 98. — *Dund', Dove. N'an sei, Ne sei. Fiuriscia', Fioriscono.*

danza; un sol gelsomino e traspirante quella voluttà in cui abbiám visto piacersi il poeta di Terra d'Otranto:

— Dund' i sei steta, Rosa, quest' invernù,
Che hai pigliatu così bel colore?
— N' an sun steta a lu giardin de Palermu,
Dund' j' ho coltu il gelsumin d' amore.¹

Talvolta è il carattere delle persone che porge occasione di cedevolezza. E ci sembra singolarissimo il seguente caso. Un innamorato dà questo avvertimento alla bella sua:

Bella, bellina, ti vorre' amare;
Dimandane a tua mamma se le' vuole.
Se le' sta cheta non te nê fidare,
Ma se le' ride seguita l' amore:
E seguita l' amore, e non far fallo,
E non scambiar la perla col corallo.²

Un altro innamorato invece, serbando in tutto il resto quasi le stesse parole, rovescia affatto la parte più sostanziale così:

E si lei ride, non te ne fidare;
E si sta zitta, seguita l' amore.³

Come mai il riso che è buon indizio nella prima mamma diventa cattivo nella seconda, e il silenzio che è indizio cattivo nella prima diventa buono nella seconda? Certamente ciò deriva dal diverso carattere delle due mamme. E quello che potrebbe sembrare un materiale strafalcione dell' uno o dell' altro de' due cantatori, deve invece esser considerato come un criterio acutissimo, ed un esatto studio e conoscenza del cuore umano. Questo è inoltre validissimo indizio di subiettiva e spontanea ispirazione.

Potremmo moltiplicare questi esempi a nostra volontà, ogni minima modificazione di circostanze tendendo a produrre una infinità di modificazioni nella poesia popolare. Ma ciò che abbiám detto ne par sufficiente a dimostrare quanta sia la cedevolezza propria di questa poesia, tanto più che novelle prove ne troveremo nel passare ora a discorrere di un' altra intrinseca sua qualità che con la cedevolezza ha attinenza grandissima.

¹ MARCOALDI, nota 140. — *Stetu, Statu. N' an sun, Ne sono.*

² TIGRI, *Risp.* 271.

³ TIGRI, *Risp.* 324.

CAPITOLO X.

UNA TERZA GENERALE QUALITÀ INTRINSECA DELLA POESIA POLARE È LA OMOGENEITÀ DI ESSENZA, CHE PRODUCE E SPIEGA L'EQUILIBRIO, E LA CONCORDIA TRA LA STABILITÀ E LA CEDEVOLEZZA.

Potrebbe sembrare un paradosso lo attribuire ad una stessa cosa due qualità così opposte tra loro, come la stabilità e la cedevolezza, qualora non fosse dato dimostrare la esistenza di una terza qualità che interviene tra le altre due con ufficio temperante e conciliativo. E questa terza qualità sussiste nel caso nostro, ed è una meravigliosa omogeneità di essenza e, quasi diremmo, di pasta, la quale contenendo in altissimo grado una forza coesiva, può con eguale facilità applicarla così all'unità come alla separazione, così alla genesi come alla metamorfosi. Una tale omogeneità è quella che rende atta la popolar poesia a foggjarsi con i medesimi elementi in infiniti modi diversi, come appunto avviene nella creta scultoria che, omogenea qual'è, sebbene sempre in sostanza la stessa, si presta ad assumere forme differentissime a seconda delle collocazioni infinitamente varie di cui sono suscettive le sue molecole, potendo consecutivamente passare da un ammasso informe in un angioio di Donatello, in un Mosè del Buonarroti, in uno spettro del Bernini e in una caricatura del Callotta.

Il primo elemento di omogeneità per la poesia passionata ha radice in quella comunanza di sentimenti, d'idee, di casi in cui tutti gl'innamorati si trovano. Essi rivolgano il pensiero o su sè stessi o sulla persona amata, è naturale che prima o dopo lo fermino su qualcuna delle più ordinarie circostanze che hanno segnalata la vita dell'uno o dell'altra; e prima di tutte la nascita. E infatti qual più dolce ricordo pel cuore d'un amante e d'un poeta, che quello del giorno in cui nacque l'oggetto del proprio amore? Quel giorno fu tutto per l'amor suo, perchè senza tal giorno non sarebbe mai venuto quello del suo amore. Perciò la nascita della persona amata è argomento comune, frequente, anti-

chissimo, della poesia popolare. Che sia antico, lo prova la serenata del Bronzino, la quale ricorderemo come tra le sue finite abbia anche questa:

Quando nascesti, fior del paradiso.¹

Che sia comune e frequente, lo prova l'infinità di varianti che lo stesso tema ha in ogni dialetto:

Quando nascesti tu, candido fiore.²

Quando nasceste, fior di paradiso.³

Quannu nascisti tu, ciuri d'amuri.⁴

Quando nascisti tu, fior de bellezza.⁵

Quannu nascisti, ciuri di billizza.⁶

Quannu nascisti, fonti di biddizzi.⁷

Quanno nascisti, fonte ri billizze.⁸

Quannu nascisti, mastra di billizzi.⁹

Quandu nascisti tu, strema bellizza.¹⁰

Quandu nascisti tu, billizzi artiera.¹¹

Quandu nescisti tu, rosa 'ncarnata.¹²

Quanno nascisti tu, rosa galante.¹³

Quannu nascisti, rrosa spampinata.¹⁴

Quannu nascisti tu, rrosa finita.¹⁵

Quandu nascisti tu, rosa marina.¹⁶

Quando nasceste voi, superna luce.¹⁷

Quannu nascisti tu, stidda lucenti.¹⁸

Quannu nascisti tu, stidda divina.¹⁹

¹ Vedi sopra, pag. 213.

² TIGRI, *Risp.* 87.

³ CASETTI e IMBRIANI, I, 69. — Vedi anche ivi, 68.

⁴ VIGO, n° 28 in nota.

⁵ CASETTI e IMBRIANI, II, 41.

⁶ VIGO, 21 in nota.

⁷ CASETTI e IMBRIANI, II, 29.

⁸ VIGO, 350.

⁹ CASETTI e IMBRIANI, I, 66. — Vedi anche ivi, 65, 67, 68. — VIGO, 22, 24 in nota, e 353. — GIANANDREA, pag. 96.

¹⁰ TIGRI, *Risp.* 88. — GIANANDREA, pag. 59. — DE NINO, pag. 19.

¹¹ VIGO, 391.

¹² BLUSSIG, I, 106.

¹³ VIGO, n° 363.

¹⁴ VIGO, n° 362.

¹⁵ Ivi, 364.

¹⁶ CASETTI e IMBRIANI, I, 148.

¹⁷ Ivi, I, 87.

¹⁸ VIGO, 384.

¹⁹ VIGO, n° 23 in nota.

Quannu nascisti tu, lucenti stidda.¹
 Quandu nescisti tu, stidha e durcizza.²
 Quannu nascisti tu, raja di sulì.³
 Quant 'nasciste tu, angela divin'.⁴
 Quannu nascisti tu, ninfa d'amuri.⁵
 Quannu nascisti tu, ninfa fatali.⁶
 Quanno nasciste tu, Rregina santa.⁷
 Quannu nascisti tu, bella munita.⁸
 Quannu nascisti tu, scumidda d'oru.⁹
 Quannu nascisti tu, sanguzzu duci.¹⁰
 Quannu nascisti tu, ciammuzza mia.¹¹
 Quando nascesti tu, bellina mia.¹²
 Quando nasceste voi, bella damina.¹³
 Quannu nascisti tu, facciuzza pronti.¹⁴
 Quannu nascisti tu ccu ss'occhi pronti.¹⁵
 Quanno nasceste voi, gentile donna.¹⁶
 Quandu nascisti tie, gentile donna.¹⁷
 Quando nascisti tu, gentil signora.¹⁸
 Quand' nascist' tu, gentil' signor'.¹⁹
 Quandu nascisti tie, gentile nata.²⁰

E si noti che nel citar questi esempi, non scegliemmo che-
 versi contenenti sola ed intiera la invocazione. Vi sono poi
 quelli contenenti anche un avviamento allo sviluppo del
 tèma. Qualcuno accenna al luogo della nascita, come:

Bella che sietè nata innel Levante.²¹

Altri accennano all'anno della nascita:

Belluccia che sei nata l'anno santo.²²

¹ VIGO, 344.

² Ivi, 378.

³ Ivi, 379.

⁷ CASSETTI E IMBRIANI, I, 228.

⁸ VIGO, 392.

⁹ Ivi, 386.

¹² DE NINO, pag. 28.

¹³ VIGO, 361.

¹⁷ CASSETTI E IMBRIANI, I, 70.

¹⁸ Ivi, 67.

²¹ TIGRI, *Risp.* 181.

³ CASSETTI E IMBRIANI, II, 29.

⁴ Ivi, II, 29.

⁵ VIGO, 385.

⁶ Ivi, 348.

¹⁰ Ivi, 351.

¹² MARCOALDI, pag. 46.

¹⁴ VIGO, n° 27 in nota.

¹⁶ CASSETTI E IMBRIANI, I, 68.

¹⁹ Ivi, 70.

²⁰ Ivi, 69.

²² MARCOALDI, pag. 61.

Altri al mese:

O bella che nasceste di gennaio.¹

Altri al giorno:

Bela che di domenica sei nata.²

Altri all' ora:

Billizza ca nascisti a menza notti.³

Altri a quel che avvenne:

Quannu nascisti tu s'apriu lu celu.⁴

E in ciascuno di questi tèmi si ha una nuova filastrocca di varianti che noi risparmieremo per non accrescere inutilmente la già troppo lunga serie. Solo noteremo che la ricordanza della nascita non sempre ha scopo galante, ma talora invece ingiurioso, come ne' seguenti esempi:

Quannu nascisti, pieri di surbara.⁵

Quannu nascisti tu, orba, bruttazza.⁶

Quannu nascisti tu, gintili donna,
Ti vulà fari tossicu la minna.⁷

Si capirà poi facilmente come, dopo tanta conformità d'intonatura, il naturale impulso del pensiero, e spesso anche quello della rima, produca rispondenza e conformità anche nello svolgimento del canto. Infatti moltissimi tra i citati canti encomiastici sono conformi non solo nel primo verso, ma anche ne' successivi, che descrivono o corredo di portentosi pregi, o solenni battesimi, o festeggiamenti della terra, dell'universo e infino del paradiso.

Il pensiero e l'affetto dell'amante è chiamato anche a fermarsi con più costante e generale abitudine sulla casa della persona amata, e più specialmente sulle parti di essa, ove quella persona suol rendersi visibile con più agio e frequenza, cioè sul suo balcone, sulla sua finestra. Ed anche

¹ TIGRI, *Risp.* 90.

² VIGO, 365.

³ LIZIO BRUNO, n° 100.

⁷ VIGO, 2517. — Minna, *Mammella*.

⁵ DALMEDICO, pag. 65.

⁶ VIGO, 346.

⁶ Ivi, 2506.

questo è un de' più omogenei tèmi della poesia popolare. La importanza che il popolare poeta attribuisce alla finestra dell'amante è espressa in molti rispetti ne' quali è benedetto il muratore che ha costruita quella finestra.¹ La gratitudine va tanto in là da stimarlo degno d'una ricompensa d'amore:

'Namorati, 'namorati, zitella,
'Namorati d'un bravo muratore,
Che ti farà la casa tanto bella,
La finestrina per farci l'amore.²

Ed anche di matrimonio:

Maritati, maritati, runzella,
E pigliatilo lu fabbricatore!
Ca ti la faci la casuccia bella
Cu' la funestra pi' nci fa' a l'ammore.³

E par che il poeta popolare abbia le sue ragioni, perchè la finestra ha una parte primaria ne' misteri d'amore:

Se potesse parlar quella finestra,
Quanti discorsi noi fatti ci abbiamo!⁴

Lunga e tediosa fatica sarebbe pertanto anche il solo accennare tutti i canti che prendono a tèma quella cara cornice del quadro in cui con magica vicenda ora s'incarna or si dilegua il ritratto vivente della persona amata con tutte le infinitamente varie espressioni, di vivacità o di languore, di pace o di sdegno, di sorriso o di pianto, che può imprimervi la passione. E perciò ci limiteremo soltanto ad accennare qualche modificazione di tèma e qualche tipo.

Il tèma più comune è naturalmente quello consistente nell'invito diretto alla persona amata, perchè s'affacci; ed è quasi sempre l'uomo che parla alla donna. Per dritto non di merito ma di anzianità cominceremo da riportare un

¹ Vedi TIGRI, *Risp.* 444, 445, 446. — DALMEDICO, pag. 88. — BERNONI, I, 28.

² TIGRI, *Risp.* 319.

³ CASETTI e IMBRIANI, II, 87. *Runzella, Donsella. Pi' nci fa', Per farci.* — Vedi anche I, 173; e FERRARO, pag. 141, n° 28; BLESSIG, I, 30; ARBOIT, n° 299.

⁴ TIGRI, *Risp.* 867.

canto napoletano testificato di antichissima origine dalla evidente sua indole leggendaria:

'Ffacciate a la fenestra 'mperiale,
Figlia de lo Gran Turco 'Mmanuele!
Vui ne vieni ra sango reale,
Site parente alla Rrecina Lena.
Fammi 'na grazia, ca mme là può' ffà',
Levami la catena ra lo pere.
Tu che le puorti roe velanze 'mmano,
E ghiusto pesate come a San Michele.¹

Chi è questa figlia di Manuele? Un personaggio molto celebre ne' fasti della poesia popolare, essendovi spesso nominata. Se non che, suo padre che in questo canto è chiamato Gran Turco, ha altri titoli in altre varianti delle quali dovremo in breve parlare. Perciò ci limiteremo qui ad accennare che noi crediamo esser egli uno degli Emanueli della imperial casa Comnena, tanto più che al suo nome sono sposati quelli dei Micheli e delle Elene, egualmente celebri in quella dinastia, da cui uscì appunto la *regina Elena* men-tovata nel canto, moglie del re Manfredi. Infatti in un canto siciliano sullo stesso tèma trovasi collegato alla memoria della *donna regale* anche il nome del Re Manfredi:

Facciti, bella mia, donna rriali,
Senti la vuci di lu rre Manfredi;
Vui siti digna di sangu rriali,
Siti patruna di li setti celi:
E 'ntra 'na manu la spata purtati
Comu a chidda ca porta San Micheli:
Vogghiu 'na grazia, si mi cuntintati,
Livarmi la catina di li pedi.²

Questa Regina Lena o Elena è nominata anche in uno strambotto pistoiese:

Eccola là quella nobil galera
Addormentata nel mezzo del mare,
E dentro v'era una regina Lena
Che disputava con un
E tu che tieni in pegno lo mio core,
Viva la nave e il valoroso amore.³

¹ CASETTI e IMBRIANI, I, 54. — *Ra sango, Da sangue. Pere, Piede. Roe velanze, Due bilance.*

² VIGO, n° 1274. — *Chidda, Quella. Catina, Catena, Pèdi, Piedi.*

³ TOMMASEO, *Canti toscani*, pag. 186.

Il Tommaseo nel pubblicare questo canto, non potè fare a meno di notare: « Questo è uno strambotto davvero; ma la sua stranezza lo rende notabile. Allude a qualche circostanza storica: ma chi sa quale? mostra d'essere antico. » L'acuto critico aveva colto nel segno. Pare che questa figlia dei Comneni sia l'eroina di una leggenda e che il memore poeta fosse indotto da qualche analogia di circostanze ad attribuire alla sua bella il nome e l'ufficio dell'eroina; e tale ufficio deve essere stato quello di liberatrice, perchè tutti i canti ne quali essa è nominata sono più o meno volubili nelle altre parti, ma in una sola costanti, cioè nel chiedere alla supposta figlia d'Emanuele per grazia la liberazione del piede dalla catena, fuorchè il toscano che è mutilato, e che d'altra parte aggiunge nuova luce col parlare d'una *galera*, d'una *disputa*, e d'un *amor valoroso*. Può dunque argomentarsene che il fatto cui il canto allude dovesse consistere nella ardita intromissione dell'eroina per salvare un amante condannato al remo. E volemmo estenderci in tali indagini e deduzioni anche perchè queste facilità del passare da una specie di poesia ad un'altra, dalla tradizionale alla passionata, sono altrettante prove di quella omogeneità della quale parliamo.

Dell'antichità poi di questo tèma fa testimonianza quella providissima serenata del Bronzino che, come vedemmo,¹ ha tra le sue finite anche questa:

Deh, fatti alla finestra, et udirai.

Come leggiadro tipo merita di essere riportata a preferenza questa serenata siciliana, affettuosa più che galante:

Affaccia, bedda, siddu ti cumveni,
 Affaccia e veni senti a lu tò amuri,
 Ca tanti tempi m'hai vulutu beni,
 Ora pri 'na palora m'abbannuni;
 'Ntra lu pittuzzu siggillati teni
 Dui palureddi scritti all'ammucciuni;
 Va pensatillu a senzii sireni,
 Pensaci ca fu' ieu lu primu amuri.²

¹ Vedi sopra, pag. 215.

² VIGO, 1228. — *Veni senti, Vieni a sentire*; modo popolare corrispondente a quello toscano, *vieni a senti, vattela a pesca* ec. *A lu tò, Il tuo. Abbannuni, Abbandoni. Pittuzzu, Pettuccio. Palureddi, Paroline. All'ammucciuni, Alla chetichella.*

I Siciliani sono i più ricchi in questo tèma, essenzialmente galante e madrigalesco.¹ Vengono poi per la stessa ragione i Napoletani;² poi i Marchigiani.³ Seguono i Subalpini⁴ e i Veneziani⁵ e i Latini.⁶ I Toscani, per ragione inversa, restano ultimi.⁷ Piuttosto essi ne prediligono un altro molto affine, ma che, per essere più intimo e subiettivo, più si concilia con l'indole della loro poesia passionata. Essi trattano frequentemente il tèma *M' affaccio alla finestra*;⁸ e affacciandosi vedono ciò che il loro cuore cerca, e talora anche ciò che non vorrebbe trovare; o l'altro tèma *Ho visto una finestra*;⁹ ed anche allora senza chiamar nessuno s'abbandonano ai propri pensieri od affetti. Ma è singolare che talvolta i poeti popolari invitano la donna amata ad affacciarsi non per altro che per sentire delle impertinenze;¹⁰ e il più bizzarro è questo stornello toscano, perchè non solo fa un dispetto, ma anche ne chiede uno:

Facciati alla finestra, e tira un sasso;
All'amor non si fa per lo 'nteresso;
Rendimi la mia roba, e po' ti lasso.¹¹

Più fulminante bensì è questa chiamata marchigiana:

Ffacciate alla finestra, si' scannata
A punta de fucile e de cortello!
Non te vojo amà' più, che si' addannata,
Vanne giù lo sprofonno dell' inferno.¹²

¹ Vedi in VIGO i n° 890, 971, 1217, 1240, 1274, 1286, 1287, 1309, 1352, 1513, 1678, e in nota i n° 144, 148, 151, 152, 153, 154, 158.

² Vedi in CASSETTI e IMBRIANI, t. I, pag. 54, 69, 116, 129, 130, 147, 320, e t. II, pag. 60, 95, 124, 125, 381.

³ GIANANDREA, pag. 29, 51, 52, 54, 57, 94, 122, 129, 182, 206.

⁴ Vedi in MARCOALDI, pag. 125, n° 30; e in FERRARO gli Strambotti ai n° 1, 5, 8, 17, 63.

⁵ Vedi in DALMEDICO, pag. 21, n° 7; pag. 43, n° 18; pag. 55, n° 53, 54; pag. 89, n° 50; pag. 102, n° 28.

⁶ MARCOALDI, pag. 136, n° 27; pag. 138, n° 34. — BLESSIG, I, 9.

⁷ Vedi in TIGRI, *Risp.* 339, 404, 953; *St.* 52.

⁸ Vedi ivi, *Risp.* 443, 447; *St.* 78, 104, 160, 210, 262, 324.

⁹ Vedi ivi, *Risp.* 134, 317, 318, 401, 939.

¹⁰ Vedi VIGO, 1936, 1994, 2588. — MARCOALDI, pag. 126, n° 31. — FERRARO, pag. 139, n° 16. — CASSETTI e IMBRIANI, t. II, pag. 126. — GIANANDREA, pag. 217, 219, 226, 229, 233, 236, 238.

¹¹ TIGRI, 1^a ediz., pag. 356.

¹² GIANANDREA, pag. 217.

I Marchigiani sono i più dediti a questi singolari saluti.¹ E questo ci sembra che sarebbe stato il migliore argomento di cui avrebbe potuto valersi l'affettuoso raccoglitore de' loro canti per difendere quelle buone popolazioni dall'accusa d'animo simulato.² Sarebbe difficile il mostrare maggior sincerità che chiamando la gente alla finestra per condannarla a sentirsi piovare addosso tal grandine d'improperii.

Talora, anzichè alla persona amata, il popular poeta volge la parola alla sua finestra in quel tuono o dolce o amaro che è suggerito dalla funzione o propizia o contraria di essa. E qui si appresta una nuova e inesauribile serie di tèmi. Spesso il tèma consiste in un invito ad aprirsi.³ Ma siccome diverse sono le maniere con cui all'invito può rispondere la finestra, di qui appunto nascono altrettanti tèmi diversi. Se la finestra è disposta a contentare l'amante, allora essa ha tutti gl'immaginabili pregi; *è bella, amata, lucente, ci si affaccia il sole.*⁴ Ma quella che pel poeta popolare porta la palma su tutte le finestre è la finestra bassa; e la ragione n'è chiara: essa è più comoda per vedere la persona amata e per parlarle. Perciò egli la canta su tutti i tuoni,⁵ sebbene talora la crudeltà della padrona renda inutile la comodità della finestra, ed egli sia costretto a esclamare:

Fenescia vascia, padruna crudele!⁶

Ma talvolta la finestra par che partecipi de' capricci della propria padrona, e si apre e si chiude con una volubilità da far girare la testa al povero innamorato che vi tien fisso lo sguardo, ed è costretto finalmente a prorompere in questo curioso rimprovero:

Finestra, tutta muodi, tutta muodi,
Tu quannu viri a mia ti rapi e chiudi.⁷

¹ Vedi GIANANDREA, pag. 217, n° 28; pag. 226, n° 74; pag. 229, n° 1 e 2; pag. 283, n° 25; pag. 236, n° 39; pag. 288, n° 49.

² Ivi, pag. x.

³ Vedi VIGO, n° 1239, 1289, 1353; n° 150 e 165 in nota. — TIGRI, St. 83.

⁴ Vedi CASETTI e IMBRIANI, II, 207. — FERRARO, pag. 145, n° 46. — VIGO, 1253, 2721. — TIGRI, *Risp.* 318.

⁵ Vedi CASETTI e IMBRIANI, I, 38, 143, 144, 145. — TIGRI, *Risp.* 442, 444. — MARCOALDI, pag. 98, n° 72. — BERNONI, I, 23.

⁶ CASETTI e IMBRIANI, I, 145.

⁷ VIGO, n° 286 in nota. — *Viri a mia, Vedi me. Rapi, Apri.* — Vedi anche i n° 210 in nota, 937, 1394, 1517 e 1941. — TIGRI, *Risp.* 317.

Ancor peggio è quando essa rimane ostinatamente serrata. Allora diventa proprio l'arrovellamento del popolare poeta, che ne formò uno de' suoi tèmi più comuni e più antichi, trovandosi anche di questo la traccia in una delle finite del Bronzino:

Apri quella finestra ch'è serrata.¹

Ne hanno molte varianti tutte le regioni d'Italia, su questo tipo toscano:

Finestra che di notte stai serrata,
Il giorno t'apri per farmi morire.²

Di ben più tetri pensieri è argomento la finestra serrata quando essa è indizio di morte. Ma allora essa più comunemente acquista carattere e nome di buia od oscura, e suole ispirare de' canti affettuosamente malinconici come questo toscano:

O casa buia, o vedova finestra,
Dov'è quel sol che ci soleva dare?
E' ci soleva ridere o far festa,
Ora vedo le pietre lacrimare.
Ora vedo le pietre stare in pena,
O casa buia, o finestra serena.³

Questo tèma bensì, come abbiamo altrove veduto,⁴ acquista indole leggendaria, e quello è appunto l'aspetto in cui ottiene la sua massima diffusione sotto un grandissimo numero di varianti. Ed anche questo caso, mediante i molti e bizzarri passaggi che lo stesso tèma ha fatto in varie disparatissime specie di popolar poesia, è valida riprova della omogeneità che in essa sussiste. Questo tèma appartenne da prima alla poesia galante, come testimonia il più antico suo documento, cioè la serenata del Bronzino; o prima o dopo fu adottato anche nella poesia passionata, come dimostrano molti de' canti riportati poco fa. Verso la fine del secolo XVI fu incastrato nella leggenda *La baronessa di Ca-*

¹ Vedi sopra, pag. 214.

² TIGRI, *Risp.* 399. — Vedi anche ivi, 400. — CASETTI E IMBRIANI, I, 141; II, 49, 60, 107. — VIGO, n° 155, 165 in nota, e 1261, 1262. — DALMEDICO, pag. 120, n° 25. — BLESSIG, I, 161. — ARROIT, n° 278.

³ TIGRI, *Risp.* 646.

⁴ Vedi sopra, pag. 335.

rini, e venne così a far parte della poesia tradizionale. Con questa leggenda presero a ripeterlo e mutarlo altre regioni, come chiaro apparisce dalla seguente variante spoletana:

Passo e ripasso, la finestra è chiusa;
 Vederla non poss'io, l'innamorata.
 S'affaccia la sua mamma addolorata:
 — Quella che cerchi tu, l'è sotterrata.
 Se non lo credi, va' a Santa Maria,
 Che lì la troverai, la sventurata;
 Apri la lapide della sepoltura,
 Totta dai vermi la vedrai mangiata. —
 — O sagrestano mio, famme 'na cura,
 Mettemece una lampana appiccata,
 Per rivedere la ragazza mia. —
 — Diavolo, diavolo, in cortesia
 Fammi vedere la galante mia,
 Che giù l'inferno ci verrò cantanno.
 E se l'amante mia mi fai vedere,
 L'anima mia ti voglio donare. —
 Diavolo, diavolo, non ti rallegrare,
 Come che venni me ne voglio andare.¹

Che questo canto umbro sia una derivazione della leggenda siciliana, è testificato dal vedersi ivi riassunte in compendio molte delle principali parti che in quella leggenda formano altrettanti de' varii e sviluppati episodii, cioè: la visita alla tomba della estinta; il patto col diavolo; la discesa allo inferno; il dialogo con l'amante dannata. Questo notabil riscontro dimostra che in massima i solerti rifacitori della leggenda siciliana non ebbero torto nel rannodare ad essa quegli episodii. Ma qui non finiscono le vicende di questo singolarissimo tèma. Gli Umbri, con la memoria imbevuta di quella compendiata leggenda spoletana, non durano fatica ad adattarla a un pietoso caso avvenuto sul principio di questo secolo, scartandone tutto ciò che vi è di leggendario, cioè il dissotterramento, il diavolo, lo inferno, la dannata, e ne fanno una pura e semplice istoria.² Nè qui finisce. La sottigliezza toscana, prende appunto la parte più tetra

¹ CASSETTI E IMBRIANI, II, 257.

² Vedi sopra, pag. 337.

della leggenda, la volge in burletta, e ne fa una delle satire più pungenti che mai uscissero dalla sua poetica vena:

Finestra che risplendi ed or se' oscura.
Lo vedi, l'amor mio diace malato.
Si affaccia la sorella e mi assicura
Che il mio bene è già morto e sotterrato.
Sempre piangeva che sola dormiva.
Or se ne sta co' morti in comitiva.
Senti, Pasqualin mio, abbici cura,
Accendi il lume a quella sepoltura.¹

Nulla diremo per ora di quel Pasqualino sul quale dovremo tornare tra poco. Ci basta far notare come questo canto abbia un carattere ironico e burlesco, e perciò affatto opposto a quello che assunse nella siciliana leggenda.

E giacchè siamo su questo argomento, vogliamo trarre un'altra prova per la omogeneità della popolar poesia da un'altra parte della siciliana leggenda, cioè dal viaggio all'inferno. Anche il canto che ha questo popolarissimo tema, vedemmo altrove² come appartenga al più antico repertorio toscano. Vedemmo pure che esso, nella primitiva sua essenza, deve avere avuto carattere leggendario e su tema dantesco.³ Ma anche questo tema, una volta abbandonato all'aura, omogeneamente volubilissima, della fantasia popolare, doveva soggiacere e soggiacque alle più strane vicende. Pare indubitabile il fatto che verso la fine del secolo XVI quel tema venisse inserito nella leggenda *La baronessa di Carini*, come uno degli episodii della medesima. Quel che non è egualmente certo è il vero tipo nel quale vi venne originariamente inserito. Essendosi, come testimoniano i solerti restitutori di quella leggenda alla odierna sua forma, troncate e smarrite le tradizioni di essa nella legittimità della sua forma antica, essi furono costretti a cercarne e quasi indovinarne le tracce ne' frammenti che, come di tutte le altre leggende, dovevano esserne restati nella immensa farragine delle popolari ricordanze poetiche. Ma abbiám veduto come la popolar fantasia modifichi e trasformi queste ricordanze a seconda dei tanti casi speciali cui essa ha bi-

¹ Trossi, *Riep.* 566.

² Vedi sopra, pag. 197.

³ Vedi sopra, pag. 341.

sogno di applicarle. E dal 1563, anno in cui avvenne la tragica morte della baronessa di Carini, al 1857, anno in cui Lionardo Vigo pel primo pubblicò, raccolti sulle labbra del popolo, alcuni supposti rimasugli della leggenda che ha per argomento quel fatto, e tra gli altri appunto l'episodio del viaggio all'inferno, si può mai arrivare a sapere quali e quante modificazioni e trasformazioni su quelle labbra di popolo avesse patite il canto a cui un tal viaggio era tèma e che certamente esisteva almeno un secolo prima che morisse la baronessa di Carini e nascesse la leggenda da lei intitolata? E se non si può, qual sicurezza si avrà della precisa forma che il canto assunse quando passò a far parte della leggenda siciliana, e della esistenza di questa forma tra quelle sopravvissute sulle labbra del popolo? E senza tal sicurezza, sarà facile coglier nel segno col prender dal mazzo una di queste forme sopravvissute e con lo innestarla tal quale nella leggenda come se fosse nata a un parto con essa? Noi non lo crediamo, nè crediamo che i solerti compilatori della leggenda vi sieno riusciti. Ma mentre non ammettiamo la testuale legittimità di questo canto, come parte della siciliana leggenda, non esitiamo ad ammettere quella ch'esso possiede, come uno de' tanti separati prodotti della popolare poesia; e sotto tale aspetto lo prendiamo in esame, valendoci appunto della lezione preferita dal Salomone-Marino:

Ivi a lu 'nfernù, o mai cci avissi andatu!
 Quant'era chinu, mancu cci capia!
 E trovo a Giuda a 'na seggia assittatu
 Cu un libru a li manu chi liggia;
 Era dintru un quadaru assai 'nfucatu
 E li capnuzzi fini s'arrustia!
 Quannu mi vitti, la manu ha allungatu
 E cu la facci cera mi facia....
 Eu ci haju dittu; — Lu tempu nun manca,
 Ca senza la limosina un si campa;
 Aspetta tempu, ca rota è lu munnu,
 Sicca lu mari, ed assurgi lu funnu....
 Ma 'nturnu 'nturnu lu focu è addumatu,
 E 'n menzu la mè amanti chi pinia;
 E nun cci abbasta ca mina lu ciatu
 E di cuntinu mazzamariddia.
 Idda mi dissi: — Cori sciliratu,
 Chisti su peni chi patu pri tia;

Tannu la porta ti avissi firmatu
 Quannu ti dissi: *Trasi, armuzza mia!* —
 Ed eu risposi: — Si' un t' avissi amatu,
 Mortu nun fora lu munnu pri mia!
 Apri stu pettu, e cci trovi stampatu
 Lu bellu nomu di Titidda mia.¹

Tra le vicende del poetico tèma sul Viaggio all' inferno è dunque da annoverarsi quella per cui fu poi a far parte della antica leggenda *La baronessa di Carini*, ma non nella precisa forma con la quale venne inserito nella odierna. Che dell' antica facesse parte quel tèma, ce ne convinca, oltre la siciliana tradizione, la traccia che se ne trova nella variante spoletana or ora citata. L' inconsapevole accordo delle tradizioni umbre con le siciliane giustifica le une e le altre. Ma crediamo che il suo vero testo leggendario non sia ancora stato, e difficilmente possa essere, ripescato, e che il testo oggi adottato come tale sia una di quelle forme assunte dal tèma quando la leggenda dantesca, o prima o dopo che si fosse trasformata in leggenda carinese, si trasformò in istrambotto con tutti que' caratteri frivoli, comici, madrigaleschi che son proprii di quel genere di componimenti e che più o meno si riscontrano in tutte le varianti che abbiám riportate. Può bensì senza difficoltà ammettersi che lo sviluppo del tèma nella sua parte più essenziale fosse conforme nella leggenda e nello strambotto, e differisse solo nelle parti accessorie, prendendo nella leggenda quel carattere di serietà, di passione, di terrore che manca nello strambotto. Passiamo ora a ricercare le altre vicende del tèma.

Il popolar poeta non si è mai stancato di moltiplicare i suoi viaggi infernali, ma sempre mirando e giungendo a disparatissime mète. Talvolta vi è andato pel solo gusto di canzonare Lucifero, nel quale dal più al meno intendeva di simboleggiare qualche bella tormentatrice:

Sono stato all' inferno e son tornato;
 Misericordia! la gente che c' era!
 E c' era Lucibello incatenato,
 Quando mi vedde, gran festa faceva.,
 O Lucibello, non t' arrallegrire:
 Sono venuto, e me ne voglio gire.²

¹ SALOMONE-MARINO, *La baronessa di Carini*, pag. 187.

² TIGRI, *Risp.* 514. — *Lucibello, Lucifero.*

Vi torna, e si sarebbe indotti a credere che vi torni per rispondere alla canzonatura, cioè per aiutare quel signorino che dice di *volersene gire*, a rompere per sempre le proprie catene:

Sono stata all' inferno, e son tornata:
 Misericordia! la gente che c'era!
 E c'era lo mio damo incatenato;
 Quando mi vide, strappò la catena.
 E io la presi, e la gettai al fondo;
 È questo il primo amor che amai nel mondo.
 Ed io la presi, e al fondo la gettai;
 È questo il primo amor che al mondo amai.¹

Qui bensì la poetessa toscana sembra aver cominciato col riso e aver finito col pianto. E sembra che lo strappo di quelle infernali catene sia preso sul serio anche da quest'altro poeta romano:

E per venirte, bella, a trova a tene,
 Passai le mura e tranuotai lo mare,
 'Ndiedi all' inferno e strappai le catene.²

Ma il comico frizzo è affatto ripreso in quest'altro viaggio d'un buon Marchigiano:

A casa del diaolo so' stato,
 Misericordia, la gente che c'era!
 E c'era lo mio amore incatenato,
 Per compassione me volea fa' loco;
 Io je lo dissi: — Non ve scomodate,
 Ce so' venuto per vederve un poco;
 Ce so' venuto, che ce so' mannato
 Da un giovane che v'ama e ve vuo' bene;
 Si lo vedete, quanto è rovinato!
 Maravijo la terra che lo tiene!³

Altri ci va come vittima, anzichè come canzonatore, e l'incatenato è egli invece di *Lucibello*:

Dove sei stato, che sei stato tanto?
 Dove sei stato, fior di Paradiso?
 Ti pensi ch'abbia riso; ho sempre pianto.
 L'ho fatto un gran lamento, e non m'è criso.

¹ TIGRI, *Risp.* 358. — *Il primo amore, Il primo amante.*

² BLESSIG, I, 814.

³ GIANANDREA, pag. 158.

Ti pensi che sia stata sempre bene ;
 Son stata nell' inferno alle catene.
 Ti pensi che sempre bene sia stata ;
 Son stata nell' inferno incatènata.¹

Altri ci va, sempre vittima ma non più rassegnata ; anzi fa voti affinchè chi ve lo ha trascinato, vada o a levarnelo, o almeno a tenergli compagnia :

Giovanottin da sto pulito viso,
 Tu sei dipinto con vero pennello ;
 Tu m' hai cavato ch' ero in paradiso,
 E m' hai menato in fondo dell' inferno.
 Un' ora nell' inferno 'n se può stare ;
 Mori, bellino, e viemmene a cavare :
 E nell' inferno 'n si può stare un' ora ;
 Mori, bellino, e viencene tu ancora.²

Taluno ci va briosamente per trovarvi l' amante infedele, o dirle che le pene infernali nulla sono a petto di quelle che prova un amante tradito :

Jivi a lu 'nfenu briusamenti,
 Ci jivi asciari la mia cara amanti ;
 Ci addimannai un dubbiu 'ccillenti :
 — Còmu ti l' ha' passatu 'ntra ssi vampi ? —
 — Mi l' haju passatu 'ntra peni e turmenti,
 L' haju passatu 'ntra turmenti e chianti. —
 — Li peni di lu 'nfenu nun su' nenti :
 Quant' è cchiù tintu cui perdi l' amanti !
 Cui lu perdi pr' amuri nun è nenti,
 Ch' a pocu tempu passanu li chianti.³

Tal altro, più crudele, ci va pel barbaro gusto di accrescerle tormenti :

Jeu 'scii all' infiernu pe' truare focu,
 Trasire pella gente nu' putia.
 Jeu 'scii chiù intra e lu truai 'ddhumatu,
 Nc' era l' anima toa, ninella mmia !
 Male non t' aggiu fattu 'mbita mmia,
 Ma mo 'nde vogliu fare qualche pocu.⁴

¹ TIGRI, *Risp.* 700. — *Se' stato tanto, Hai indugiato tanto. Oriso, Creduto.*

² Ivi, 554. — *Sto, Codesto. 'N se, Non si. Mori, Muori.*

³ VIGO, 2877. — *Jivi, Andai. Aasciari, Trovare. Nun su nenti, Non sono niente.*

⁴ CABETTI E IMBRIANI, II, 264. — *Jeu 'scii, Io andai. Lu truai 'ddhumatu, Lo trovai acceso. Nc' era, Ci era. 'Mbita, In vita. Mo' nde, Oru te ne.*

Un altro si contenta del sognare di vedercela e di lasciarcela, indarno pentita di non avergli dato retta quando era tempo:

Ch' ieva all' inferno mme sonco sunnato;
 Tanto era chieno, ca no' nce capea
 E mme voleva già arreto tornà'.
 Ma nce vedette chella ch' aggio ammato,
 Che dint' a 'no caudarone vollea.
 E mme nce accosto pe' la consolà'.
 Essa sse vota: — Lo tiempo è passato,
 Pe' non sentirte nce so' capitato,
 E tra le sgrate cca songo a penà'.¹ —

Un altro invece ci va per trovarla e lasciarla pentita di aver dato retta a qualcuno che probabilmente non era egli:

Jetti allo 'nfierno e mme dissero: — Canta! —
 I' non cantaje per tenere mente.
 C' era 'na donna ca era bella tanto
 Che commetteva co' lo fuoco ardente.
 Io l' addimannaje lo comme e quanto:
 — Donna, perchè li pati 'sti tormenti? —
 Essa sse vota co' 'no mar di pianto:
 — Aggio fatto l' ammore, e mo' mme pento.²

Un altro ci va per sentirsi dire che si sta meglio fra le braccia del diavolo, che fra quelle di un amante, e perciò parrebbe che il poeta anzichè quello che va allo inferno sia quello che già ci si trova:

So' stato co' lo diavolo stanotte
 Che giù l' inferno nun ci si capeva;
 C' era Pilato che sta su le porte,
 Mi fece loco che mi conosceva,
 E poi mi diede due torce appicciate;
 Veddi l' amante mia che allora ardeva.
 Io me gli accostai là secretamente,
 Gli dissi: — Meschinella, come campi? —
 E lei rispose: — Campo allegramente,
 Meglio all' inferno che quand' era amante.³ —

¹ CASSETTI e IMBRIANI, II, pag. 265. — *Mme sonco sunnato, Mi son sognato. Dint' a 'no caudarone vollea, Dentro a un calderone bolliva. Sse vota, Si vota.* — Lo stesso concetto è espresso in altre varianti (ivi).

² Ivi. — *Jetti, Andai. Commetteva, Combatteva.* — Anche questo concetto è espresso in altra variante (ivi, pag. 266) che comincia *Ivi a lu 'mpierno, e mmi fo ditto: — Canta!*

³ Ivi, 264.

Un altro, più disperato, ci va con l'idea di trovarvi un refrigerio alle pene d'amore; ma siccome egli è di Corigliano, dove si parla un dialetto greco-pugliese, cioè poco intelligibile a Greci e a Italiani, e per di più fa' una lungagnata di 28 versi, ci contenteremo di riferire i due primi, e gl'intenda chi può:

Ja desperato e sporte tuzzèo; Per disperato le porte picchio,
Forsi ti anfierno me recivei.¹ Forse l'inferno m'accoglierà.

Se ben si osserva, tutti questi viaggiatori infernali son poeti più o meno satirici: e ciò conferma la nostra asserzione, che questi infernali canti contengono quasi sempre una celia. Ma non sempre sono poeti satirici innamorati; spesso sono guidati da altre passioni. Ecco qua i Subalpini che pare abbiano delle ragioni per esser nemici degli osti, de' macellari, e specialmente de' marinari; e vanno a collocarli all'inferno:

Sta a ca' du diavu e ho vistu l'Antecristu,
Che per la barba u j'èiva un marinaru,
Da l'altra parte 'n oste e un maxellaru,
Ma er marinaru l'era lu ciu' tristu.²

I Toscani ci vanno con poco diverse antipatie, sostituendo un mugnaio al marinaio, e ponendo per giunta un Tedesco:

Andai all'Inferno e vidi l'Anticristo,
E per la barba aveva un molinaro;
E sotto i piedi ci aveva un Tedesco,
Di qua e di là un oste e un macellaro ec.³

I Napoletani e i Siciliani poi, memori delle garbatezze della polizia borbonica, ci vanno più volentieri per trovarvi il posto de' birri. Vi è chi ve ne trova uno abbracciato col diavolo:

Iett' all'unfiern' e ce truviett' 'nu tavute,
Steve tutte de pece bene 'mpeciate.
Loche davent' ce steve 'nu sbirre curnute,
Steve cu' lu diavul' abbracciate.
Lu diavul' deceve: — Ajute! Ajute!
Ca mo' mme porte lu sbirr' curnute! —

¹ CASSETTI E IMBRIANI, II, pag. 262.

² MARCOALDI, pag. 122, nota 27. — *Sta, Stato. U j'èiva, Vi aveva.*
Ciù, Più. ³ TIGRI, *Risp.* 1184.

⁴ CASSETTI E IMBRIANI, II, 268. — *Tavute, Tumulo. Loche davent', Là dentro*

Altri trova il diavolo stesso ammanettato dal birro:

Jvi a lu 'nfernu e trovavi un tabbutu
 Di dintra e fora di focu giratu :
 Cc'era dda dintra un sbirrazzu virritu
 Chi purtava un diavulu attaccatu!
 Lu diavulu gridava: — Ajutu, ajutu!
 Ajutu ca mi porta carzaratu! —
 Talia ch'ardiri stu sbirru curnutu,
 Ca si porta un diavulu attaccatu! ¹

Questo accordo di tante menti nello adoperare le stesse idee a così diversi subietti mostra ad evidenza quanta debba essere la omogeneità esistente tra quelle idee e quelle forme che in tanta volubilità si conservano quasi intatte come se uscissero da una mente unica. E poichè il naturale ordine del nostro ragionamento ci ha condotti a passare dall'uno all'altro estremo dell'umana vita, dalla nascita e dalla finestra alla morte e all'inferno, risparmieremo di fermarci ai gradi intermedi che pur sarebbero tanti, e tutti offrirebbero materia a conformità di fenomeni e di deduzioni. Ma siccome questa moltiplicazione di esempi nulla potrebbe aggiungere alla efficacia di quelli che adducemmo, o almeno si poco da non compensare il lungo e grave lavoro, ci volgeremo invece ad altro più utile e dilettevole studio con lo analizzare gli elementi che concorrono a costituire la omogeneità della quale parliamo.

Il poeta letterato, almeno quello che della poesia ha il vero genio, si studia di essere o di parere più nuovo che sia possibile. Il poeta popolare, almeno quello che canta non per mestiere, ma per diletto o per passione, non ha tale ambizione; anzi non gli par vero di trovare nella sua memoria lì bella e pronta una forma che corrisponda a quanto il suo intelletto o il suo cuore vorrebbe esprimere. E con tal propensione, viene, senza pensarlo, a prediligere tra tali forme quelle che o per propria natura, o per inveterata abitudine altrui, hanno ormai acquistata una consistenza più precisa, più determinata, più fissa. Questa consistenza ordinariamente si verifica per certi mezzi che, quantunque possano

¹ VIGO, 3192. — *Tabbutu, Tumulo. Virritu, Rabbionu. Talia, Guarda.*
 — Uno strambotto simile, cantato a Lentiscosa, si trova in CASETTI E IMBRIANI, II, 267.

variare all' infinito nella loro applicazione, pure hanno nella loro essenza alcuni generali caratteri che permettono di comprenderli in pochi principali gruppi, come noi faremo, per rendere più chiare e spedite le nostre ricerche.

Tra i mezzi che più contribuiscono a produrre consistenza e conseguentemente omogeneità, tengono il primo posto le similitudini. Esse formano essenzialissima parte della poesia popolare, perchè questa, fondandosi più sul concreto che sull' astratto, trova potentissimo sussidio alla manifestazione delle proprie idee nello ispirarsi a qualche oggetto sensibile che abbia una spiccata rispondenza con esse. E che questa sia una delle più ingenite ed essenziali propensioni della poesia popolare è dimostrato dalla conformità grandissima che le similitudini hanno conservata nel loro trasmettersi e diffondersi sia in ordine di tempo, sia in ordine di luogo, cioè da' più remoti secoli ai nostri, e dall' una all' altra voce, dall' una all' altra regione.

Al poeta della natura deve essere prediletto campo d' ispirazioni il regno della natura. Così infatti è; e quando egli vuole dare più viva espressione ai proprii pensieri, là ne cerca la veste. Guarda, s' inspira e canta. Parrebbe che il re della natura animata dovesse volgere i primi omaggi al re della natura corporea, al re del firmamento; nè per verità se ne astiene, e tanto meno in quelle regioni meridionali, dove le fantasie, essendo più accese, si sentono più attratte dal sublime prestigio dell' astro maggiore. Ma anche in quelle regioni, benchè meno che nelle altre, il sole ha de' fortunati rivali. Par che il poeta popolare senta che il sole sia anche troppo superiore a tutti gli altri esseri corporei, per potere, senza pericolo di esagerazione e perciò d' inefficacia, essere comparato a qualunque altro essere vivente. Egli ha bisogno di vedere, e il sole non si lascia affissare; l' uomo è costretto a ritorcere gli occhi da lui, e invece può guardar quanto vuole la persona amata, nè di guardarla si stancherebbe giammai. Egli preferisce perciò qualcosa di meno splendido, di più modesto, ma al tempo stesso di più affabile: pone la luna stessa in gara col sole, ma la sua decisa predilezione è per le stelle. Esse son sempre in ballo, e il popolare poeta le vede brillare più spesso negli occhi, ma talora anche su' capelli, o nel petto o tra le mani o nello intiero volto, o nella intiera persona dell' amante. Ora le vede

a guisa di monile intorno al suo collo;¹ ora a guisa di corona intorno alla sua testa;² ora a guisa d'arco celeste intorno al suo corpo;³ ora a guisa di ghirlanda intorno al suo origliere.⁴ E tra le stelle quella che è proprio la sua favorita è la stella Diana o *Oriana*, come talvolta l'appella o per alterazione di suono o fors'anco per corrispondenza d'idee, dall'*Oriente* ove essa apparisce annunziatrice del sole. Essa par che colpisca in modo speciale il pensiero del popolare poeta, prima di tutto perchè bellissima, e poi perchè sorge quasi al tempo stesso con lui, lo accompagna al campo de' suoi sudori, gli promette un giorno sereno, trova la sua mente più riposata e più lieta dopo le ore del sonno, gli offre il primo saluto e il primo sorriso del nuovo dì e gli fa rammentare e desiderare quello della persona amata. La voga della stella Diana risale ai tempi de' più antichi poeti culti che si confondevano co' popolari, e de' più antichi imitatori. Già vedemmo come si valessero di quella similitudine tra i primi l'autore del poemetto *L'Intelligenza*, e tra i secondi il Magnifico.⁵ Quella voga si è poi mantenuta in ogni tempo e regione. Alla similitudine della stella Diana tutti e spesso ricorrono; i Liguri,⁶ i Piemontesi,⁷ i Toscani,⁸ i Marchigiani,⁹ i Napoletani,¹⁰ i Siciliani.¹¹

Nel regno vegetale hanno naturalmente la preferenza i fiori, e tra i fiori le rose; e non importa recarne gli esempi che sovrabbondano. Vengono poi i gigli, con la differenza che alla rosa sogliono più comunemente assomigliarsi le femmine, ai gigli i maschi. In Sicilia ha molto credito anche la *zagara* ossia il fior d'agrumi, naturalmente per le speciali colture di quella regione; ed anche il garofano. Tra gli erbaggi va molto innanzi la lattuga,¹² ma il primo vanto spetta al basilico,¹³ e non soltanto da oggi, poichè ricorde-

¹ TIGRI, *Risp.* 172.

² LIZIO BRUNO, n° 84. — ARBOIT, n° 205.

³ Ivi, 183.

⁴ TIGRI, *Risp.* 394.

⁵ Vedi sopra, pag. 200 e 205.

⁶ Vedi MARCOALDI, pag. 93, n° 74.

⁷ Vedi FERRARO, pag. 147, n° 57.

⁸ Vedi TIGRI, *Risp.* 87, 93, 172, 179, 364; *St.* 167.

⁹ GIANANDREA, pag. 48, 75.

¹⁰ CASSETTI E IMBRIANI, I, 22, 160, 213, 275; II, 43, 44, 209.

¹¹ Vedi VIGO, 120, 161, 228, 249, 336, 728, 799, 1104, 1126, 1225, 1329, 1356, 2772.

¹² Vedi MARCOALDI, pag. 109, n° 46. — TIGRI, *Risp.* 176. — CASSETTI E IMBRIANI, II, 66, 280. — VIGO, 173, 570, 920, 1073, 2631, 2691, 2982. — MORONI, n° 87, 88, 176.

¹³ Vedi TIGRI, *Risp.* 241, 636. — CASSETTI E IMBRIANI, I, 320; t. II,

remo che questa è la pianta che nell'antichissima ballata della Isabetta da Messina trovasi coltivata da questa infelice amante nel tetro suo vaso.¹ Tra le alte piante gode di singolare omaggio la palma in Sicilia per la solita ragione della speciale coltura;² ma per lo più si suol trarre la similitudine dall'albero in genere,³ variando piuttosto, come poi diremo, nel modo di attribuirgli più o meno ideali pregi. Anche tra i frutti godono di qualche preferenza le ciliege e le fragole, ma per lo più la similitudine si trae dai pomi in genere. Tra i prodotti agrarii sono accreditatissimi per le similitudini lo zucchero, la cannella, il miele, il latte, la farina, la malvagia. E in tutte le similitudini che abbiamo mentovate l'uso de' moderni trova corrispondenza in quello degli antichi: ciò basti notare, senza spendere inutilmente tempo a dimostrarlo.

Anche nel regno fisico il poeta popolare, seguendo suo istinto, fa presto a trovare omogeneità e concordanza nelle ispirazioni altrui col trarre le sue similitudini da ciò che più lo colpisce, e per conseguenza da ciò che ha maggiori attrattive prima tra i varii generi, e poi tra le varie specie comprese in un genere stesso. Laonde le gemme e l'oro somministrano precipuo fomite alle sue ispirazioni; e tra le gemme, prima il diamante, poi il rubino e la perla; con le altre si confonde poco, a differenza del poeta letterato che studia di trar partito da ogni minima circostanza atta a meglio esprimere le sue idee, ricorrendo ora al topazio, ora allo smeraldo, ora allo zaffiro. Dopo le gemme desta più vivamente la sua fantasia il cristallo con la sua nitidezza, la neve col suo candore, l'acqua di fonte con la sua purità, conformi anche in ciò gli antichi e i moderni.

Minore è nel regno fantastico la concordia tra gli antichi e i moderni e tra i moderni di una regione con quelli di un'altra. Alcune cose per opera del cristianesimo sono ormai diventate di più universale credenza, e nel trarre da queste

pag. 154, 273, 320, 364. — VIGO, 737, 791, 1087, 1873, 2030. — GIANNANDREA, pag. 98, n° 224; pag. 124, n° 24; pag. 127, n° 38. — BLKSIG, I, 129. — ARBOIT, n° 476.

¹ Vedi sopra, pag. 142.

² Vedi VIGO, n° 12, 22, 45, 53, 178, 235, 242, 519, 651, 798, 832, 918, 1421, 1619, 2018, 2028, 2186, 2739, 3023.

³ Vedi MARCOALDI, pag. 53, n° 38. — TIGRI, *Risp.* 280, 102. — CASSETTI e IMBRIANI, I, pag. 83, 284, 316, 319; II, pag. 78, 129, 149 e seg., 207, 213, 329, 417. — VIGO, n° 33, 204, 296, 970, 2792, 2932.

ispirazione la concordia si è conservata. Il paradiso, gli angeli, i santi sempre fornirono e forniscon tuttora ampia messe di similitudini alla poesia popolare italiana. Altre cose invece da una stessa causa, cioè da quella del cristianesimo, hanno conseguito un effetto contrario, e o han cessato di parlare, o han parlato in diverso grado e con effetto diverso alle menti popolari. La mitologia per esempio mentre, benchè sparita dalle credenze, ha continuato a fornire ampio argomento alla poesia letteraria, invece nella poesia popolare, o ha perduto ogni impero, o se qualche traccia ha lasciata, è riuscita a stabilire non delle tradizioni e degli accordi, ma anzi delle anomalie e de' dissensi. I Subalpini, più freddi e positivi, sono stati i più inesorabili nel ripudiare ogni mitologica tradizione. I Toscani non han serbato che qualche ricordo di cose e di nomi, così incerto da trarne motivo alle confusioni più strane. Mentovano qualche rara volta Giove, Venere, Cupido, Narciso, ma per lo più confondendoli con cose e nomi del cristianesimo. Per esempio, avvicinano l'idea di Narciso a quella del Paradiso:

Avete i labbri fatti di corallo,
Gli occhi per riguardarlo il *Paradiso*:
Al mondo sete nata senza fallo,
Sete più bella che non fu Narciso.¹

Volgono una stessa preghiera, metà a Cupido e metà alla Madonna:

Si è partita una nave dallo porto,
Ed è partito lo mio struggimento.
Madre Maria, dategli conforto,
Acciò vada la nave a salvamento.
E tu, Cupido, che lo puo' aiutare,
Cogli sospiri tuoi mandagli il vento ec.²

Uniscono poi con Marta e Maddalena, Giove, Marte, Venere e Saturno e di questi fanno quattro profeti:

Vostre bellezze vanno alla marina,
Spiegan le vele e vanno in alto mare.
Nasceste tra la Marta e Maddalena,
Del cielo voi scendeste un sinistrale.
Quattro profeti a visitar vi funno:
Fu Giove, Marte, Venere e Saturno.³

¹ TIGRI, *Risp.* 118. — Analogo è il *Risp.* 119.

² Ivi, 602.

³ TIGRI, *Risp.* 89. — Analogo è il *Risp.* 94.

Ma salvo questi icarici voli di fantasia, i Toscani chiamano le cose per il loro nome, e rivolgono o la mente o il discorso alla persona amata, la chiamano dama, bella, giovanettina nel sesso femminile, e damo, bello, giovanettino nel maschile. I Siciliani invece, o per la più accesa fantasia che meno abbia saputo staccarsi dalle mitologiche forme, o per la più letteraria origine de' loro canti, profondono i nomi di Dea e di Ninfa con tanta spontaneità, con quanta avrebbero potuto farlo i popolari poeti del tempo di Teocrito e di Virgilio.

Ma il corso de' secoli altre credenze a noi più vicine ha distrutte, cioè la mitologia del medio evo. Ed anche da tal distruzione derivarono effetti conformi. Le fate facevano parte di quella mitologia. E l'antica poesia, o concomitanza o imitazione della popolare, testimifica che a' suoi tempi l'idea di quegli esseri miracolosi dominava tuttora. Quello che pei popolari poeti era tra le stelle la stella Diana, era tra le fate la fata Morgana. Vedemmo come anche questa mentovasse il *Magnifico*.¹ Ma la mentovarono anche l'autore del poemetto *L'Intelligenza*:²

Neente vide chi laudò Morgana;

e nel secolo XIII la mentovò anche Guido delle Colonne:

Che se Morgana fosse infra la gente,
In ver madonna non saria neiente.

I Siciliani sono restati fedeli a queste tradizioni, perchè conformi alla loro indole fantastica sempre, e talora superstiziosa.³ Le volgari fate poi sono dai Siciliani mentovate ad ogni momento.⁴ I Napoletani li seguono, ma con maggiore sobrietà.⁵ Gli altri Italiani invece si sono assolutamente distaccati da tali tradizioni e ne sono sì alieni, che anche quando adottano canti meridionali ove hanno menzione le fate, lasciano o trasformano la parte che ad esse allude, come vedemmo essere avvenuto nel canto siciliano che comincia:

Vurria sapiri unni stati lu 'nvernu,⁶

¹ Vedi sopra, pag. 205.

² Pag. 381.

³ Vedi *Vigo*, 51, 731, 1252, 2114.

⁴ Vedi *Vigo*, 48, 76, 98, 103, 125, 130, 161, 176, 179, 220, 375, 396, 425, 432, 445, 463, 465 ec.

⁵ Vedi *CASSETTI e IMBRIANI*, I, 40, 140, 265, 269, 280, 281 ec.

⁶ Vedi sopra, pag. 364.

e come più tardi vedremo nell' altro canto che pei Siciliani ha il principio,

Bedda, ca la duminica si' fata,¹

principio che i Toscani e gli Umbri saltano a piè pari,² e che i Veneziani e i Liguri mutan così:

Bela che di domenica sei nata;³

O bella che domenica sei nata.⁴

Crediamo di poter asserire che ne' canti monotoni toscani si nomina la fata, per assomigliare i suoi occhi a quelli della dama, una sola volta e in uno stornello che, avendo esatta rispondenza con uno romano, sembra provenire da Roma direttamente, e forse indirettamente da Napoli.⁵ Pur questi esempi pertanto dimostrano che la conformità delle similitudini, anche quando non è generale per tutta la nazione, contribuisce sempre a produrre omogeneità di materia poetica almeno in quelle regioni nelle quali tal conformità si verifica, e servono perciò a testificare quella efficacia che noi abbiamo ad esse attribuita.

Una tale efficacia bensì rimarrebbe assai debole e limitata, qualora le similitudini serbassero costantemente il semplice e fugace ufficio di designazione. Ma quello che loro conferisce stabilità e perciò aggiunge efficacia è il loro frequente trasformarsi in veri e proprii simboli. Abbiain visto quanta sia la costanza, la concordia e la conformità nello adoperar la similitudine della stella Diana: e ciò non dipende da altro che dallo essere ormai stato adottato quell'astro come simbolo di suprema bellezza. Così ne' fiori, negli erbaggi, ne' frutti la similitudine per sè stessa null'altro ha di determinato che la intenzione dello elogio, e questo elogio può essere tanto una sincera espressione d'amore, quanto una semplice galanteria, un madrigale, uno scherzo. Ma quando il popolare poeta unisce all'idea del fiore o dell'erbaggio o del frutto quello della relativa coltivazione, ne forma un simbolo di vero e caldo e assiduo amore. E questo è infatti un de' casi che producono maggiore omogeneità e

¹ VIGO, n° 103.

² Vedi TIGRI, *Riep.* 147, 222, e MARCOALDI, pag. 55.

³ DALMEDICO, pag. 65.

⁴ MARCOALDI, pag. 73.

⁵ Vedi BLESSIG, I, 24, e TIGRI, *St.* 23.

conseguente conformità nella popolare poesia, come si vede da questi esempi. Così in Sicilia:

Un ghiornu 'na rrusidda cultivai,
Ccu grandissimi stenti e gran suduri,
Ccu lagrimi di sangu la vagnai
Fu fidili e custanti tutti l'uri ec.¹

Così nel Napoletano:

Mutu tiempu 'na rosa cultivai,
Cu' randissimu stentu e cu' sudore.
De lagreme de sangu la bagnai,
Foi fedele custode a tutte l'ore ec.²

Così in Toscana:

O rosellina nata sopra un monte,
Se t'arrivassi, ti vorrei spiantare,
E ti vorrei piantare nel mio orto,
Sera e mattina ti vorre' inacquare ec.³

Così nell'Istria:

Vuravi ch'el me ben un fiur nassisse,
Dentro el me orto i' lu seminaria.⁴

Un leggiadro simbolo dedotto dalla similitudine degli alberi è l'albero pendente, scelto a significare la inclinazione d'amore. Questo simbolo hanno adottato i Toscani:

E sono stato fino in Bettelemine:
Eccomi, caro amor, son ritornato.
L'albero va dove la cima pende,
L'uomo ritorna dov'è innamorato ec.⁵

E i Latini:

Mi son partito da Gerusalemme,
Ecco che avanti a voi son arrivato:
L'albero va dalla parte che pende,
L'uomo ritorna do's'è innamorato ec.⁶

¹ VIGO, n° 593. — *Ghiornu, Giorno. Rrusidda, Rosina. Vagnai, Bagnai.* — Vedi anche i n° 592, 729, 824, 1629.

² CASETTI E IMBRIANI, II, 94. — Vedi anche ivi 91, e I, 289.

³ TIGRI, 1^a ediz., pag. 79, n° 278. — Vedi anche pag. 7, n° 23 e pag. 12, n° 37.

⁴ *L'Aurora*, n° 4.

⁵ TIGRI, *Risp.* 719. — Vedi anche ivi, 505, 1183. — GIANANDREA, pag. 207, n° 98.

⁶ MARCOALDI, pag. 134.

E i Napoletani:

L'arveru 'ncrina 'ddhù' lu ramu pende,
E la zitella addhù' l'amore face ec.¹

Nè la stabilità del simbolo impedisce che esso venga applicato ai significati più opposti. In Venezia gli uomini l'usano a dinotare la volubilità delle donne:

No te fidar in alboro che piega;
Nè manco in dona che fazza l'amore ec.²

E le donne a dinotare la volubilità degli uomini:

No te fidar de l'alboro che pende;
Manco de omo che fazza l'amore.³

Ancor più comune e diffuso è in Italia il simbolo dell'*Albero caricato di bellezze*, secondo la formula più frequente, ma talora anche d'*alimenti*, di *perle*, di *diamanti* e d'ogni altro ben di Dio,⁴ a significare persona adorna di straordinarii pregi.

Come dalla similitudine germoglia il simbolo, così dal simbolo germoglia la formula, la quale costituisce un altro e più ricco e più efficace elemento di omogeneità. Le formule consistono in certe frasi più o men figurate, cui l'uso e il consenso de' popolari poeti ha fatto acquistare uno speciale valore nello esprimere certe idee. Per esempio, ad esprimere un fermo proponimento il popolare poeta dovè ricorrere con la mente a qualcosa d'immobile, di saldo, e si fermò al pensiero di un palazzo, di un castello, di un edificio qualunque, e invece di dire, *voglio fare un proponimento*, prese a usare la formula *vo' fabbricare un palazzo*. Di questi palazzi fabbricati se ne incontra un subisso nella poesia popolare: e noi non istaremo a noverarli, perchè non finiremmo più, e perchè sarà più opportuno il citarli nel considerare certe formule secondarie che servono ad esprimere il genere del proponimento. Ma a far meglio comprendere l'origine e

¹ CASSETTI e IMBRIANI, II, 424.

² DALMEDICO, pag. 114, n° 2. — Vedi anche ALVERÈ, n° 18. — PASQUALIGO, n° 5.

³ DALMEDICO, ivi.

⁴ Vedi TIGRI, *Risp.* 102, 280. — MARCOALDI, pag. 53, n° 38. — CASSETTI e IMBRIANI, I, 83, 316: II, 78, 129, 149, 150, 153, 154, 207, 313, 417. — VIGO, n° 33, 204, 296, 970, 2792.

la intenzione di queste formule, gioverà premettere che anche la maggior parte di esse deriva da similitudini.

Già avvertimmo come l'abitazione della persona amata sia una delle cose che più richiamano l'attenzione e l'estro del popolare poeta. E quand'egli unisce il pensiero della persona a quello dell'abitazione, si trova facilmente indotto a confondere le qualità dell'una con quelle dell'altra. Laonde se egli non è in vena che di far degli elogi, chiama quella abitazione *Palazzo fabbricato di bellezze*,¹ o *d'amore*,² o *d'oro*, o *di gemme*, o *di luce*, o di qualunque altra cosa fulgida o preziosa.³ Se invece vuol deplorare o la tirannia della persona amata verso di lui, o quella di altri verso di lei, allora chiama la sua abitazione *fabbricata di marmo, di ferro, di catene*.⁴ Così la chiama *castello* o *torre forte*, se in essa risiede chi ha intenzioni di resistenza verso i voti d'amore.⁵ E la chiama *Palazzo alto* o *fabbricato in alto*, quando è inaccessibile a lui.⁶ Allorchè avviene che il poeta popolare faccia proponimento di onorare, o anche di sedurre la persona amata, dice di volerle *fabbricare un palazzo* o anche *un ponte* o *di bellezze* o *d'amore*, o *d'oro*, o *di gemme*, o *di luce*.⁷ Quando invece a sua volta si prefigga atti di violenza, di opposizione, di difesa, dice di voler *fabbricare un palazzo di catene*,⁸ *un castello forte*,⁹ *un palazzo alto o in alto*.¹⁰ Ma qui non finiscono gli architettonici capricci del popolare poeta, che ne ha degli assai più strani. Quando vuol muovere a pietà, si prefigge di *fabbricare un palazzo di lacrime, di pianti, di sospiri*.¹¹ Quando è disposto ai maggiori sacrificii, si appresta a *fabbricare un palazzo di sudori e di pensieri*.¹² Quando gli salta la mosca al naso, pensa

¹ MARCOALDI, pag. 116, n° 71; pag. 140, n° 48. — CASSETTI E IMBRIANI, I, 39; II, 129. — GIANANDREA, pag. 68.

² CASSETTI E IMBRIANI, I, 228.

³ TIGRI, *Risp.* 174. — CASSETTI E IMBRIANI, I, 63, 79, 155, 323; II, 151. — VIGO, n° 163, 1206, 1251, 2170.

⁴ CASSETTI E IMBRIANI, I, 181, 305; II, 108. — VIGO, n° 1779, 1954.

⁵ CASSETTI E IMBRIANI, I, 57. — VIGO, 641.

⁶ Ivi, I, 40; II, 75, 175.

⁷ Ivi, I, 153, 290; II, 39.

⁸ Ivi, I, 290.

⁹ Ivi, I, 57; II, 210. — VIGO, 1928, 1972, 3120.

¹⁰ TIGRI, *Risp.* 1128, 1181. — CASSETTI E IMBRIANI, II, 11, 95, 343. — VIGO, 514, 1648, 2356, 3251.

¹¹ VIGO, 3051. — TIGRI, *Risp.* 626.

¹² CASSETTI E IMBRIANI, II, 340.

a *fabbricare un palazzo di sdegno*.¹ Quando poi l'idea di vendetta prorompe davvero, discorre di *fabbricare un palazzo di lampi e di tuoni*.² Nel colmo della disperazione infine, si volge a quanto vi è di più instabile, e tenta perfino di *fabbricare un palazzo in mezzo al mare*.³

E giacchè abbiamo mentovato il mare, proseguiremo a notare altre e non men bizzarre formule cui dà occasione quell'inesauribile fomite di poesia. Non v'è forse alcuno che non abbia talvolta posto attenzione a un popolo di formiche quando carico di uno svariatissimo bagaglio si dirige al formicolaio. In quella affaccendata moltitudine, chi corre speditissimo con una microscopica briciola tra le mascelle, chi dura fatica a strascicar lentamente un corpo dieci volte più grosso di lui; chi porta un nitido granellino di miglio, chi una marcia buccia di frutto; chi un prelibato chicco di zuccherò, chi un sozzo cadavere d'insetto. Così è de' popolari poeti. Essi hanno una specie di frenesia per correre verso il mare portandovi gli oggetti i più disparati. Taluni, memori de' proprii gusti edilizi vogliono costruirvi qualcosa di più o men bislacco. Altri altro vogliono. Ma lasciamo che parlino essi medesimi, e ne sentiremo delle belle.

'Mmenzo lu mare voglio edificare

'Nu palazzotto di mille graroni.⁴

'Mmezzo a lo mare vojo fabbricare

'Na palazzina co' 'na preta sola.⁵

Cu formu 'nu castellu a 'nmiezzu a mare.⁶

Vurria fari 'na casa 'mmenzu mari.⁷

Ss'è aperta 'na cantina 'mmiezo mare.⁸

'Mmenzo lu mare voglio edificaré

'Nu giardinello di vaghi fiori.⁹

In mezzo al mar c'è un alberin che pende.¹⁰

¹ VIGO, n° 2413.

² Ivi, n° 2449.

³ CASSETTI E IMBRIANI, I, 245; II, 39, 40. — VIGO, n° 1281.

⁴ Ivi, II, 39. — *Graroni, Gradini*.

⁵ GIANANDREA, pag. 103.

⁶ Ivi.

⁷ VIGO, n° 556.

⁸ CASSETTI E IMBRIANI, II, 403.

⁹ Ivi, II, 40.

¹⁰ TIGRI, St. 748. — Vedi anche GIANANDREA, pag. 207.

Ho visto in mezzo al mare un verde alloro.¹
 In mezzo il mare ghe xe un persegaro.²
 'N mezzo del mare ci ho piantato un pero.³
 Ammenzu mari cc' è un pedi di parma.⁴
 M'abbasta l'armu jiri supra mari
 Jiri a chiantari un pedi di nucidda.⁵
 In mezo il mare ghe xe un casamento.⁶
 In mezo al mar gh'è una casa de pagia.⁷
 In mezo al mar ghe xè un camin che fuma.⁸
 In mezzo al mare c'era una colonna.⁹
 In mezzo al mare ci è sette colonne.¹⁰
 Vurrè buttà 'n arch' 'mmezz' a mar'.¹¹
 Ammenzu mari vurria fari un ponti.¹²
 In mezzo dello mar c'è 'n ponte d'oro.¹³
 'N mezzu a lu mare ce sta 'na salita.¹⁴
 A menzu mari c'è nata 'na tazza.¹⁵
 Nel mezzo al mare c'è una ghirlanda.¹⁶
 In mezzo al mare c'è una palla d'oro.¹⁷
 Spunta 'na cosa russa a 'mmenzu mari.¹⁸
 Nel mezzo al mare c'è le scure valli.¹⁹
 In mezo al mare ghe xe 'na fontana.²⁰

¹ TIGRI, *Risp.* 434.

² DALMEDICO, *Canti di Chioggia*, n° 8.

³ GIANANDREA, pag. 194.

⁴ VIGO, n° 302.

⁵ Ivi, n° 2132. — Vedasi anche CASETTI e IMBRIANI, II, 348.

⁶ DALMEDICO, *Canti di Chioggia*, n° 8.

⁷ BERNONI, II, 36.

⁸ Ivi, III, 18.

⁹ TIGRI, *St.* 19. — Vedi anche DALMEDICO, p. 209. — GIANANDREA, p. 97.

¹⁰ Ivi, pag. 49.

¹¹ CASETTI e IMBRIANI, II, 39.

¹² VIGO, n° 124. — Vedi anche TIGRI, *Risp.* 985.

¹³ GIANANDREA, pag. 43.

¹⁴ Ivi, pag. 97.

¹⁵ VIGO, n° 1606.

¹⁶ TIGRI, *St.* 47.

¹⁷ MARCOALDI, pag. 138, n° 33.

¹⁸ CASETTI e IMBRIANI, II, 335.

¹⁹ TIGRI, *Risp.* 975.

²⁰ BERNONI, III, 8.

'N' mezzo del mare c'è 'na calandrella.¹

In mezzo al mare ce sta un altarino.²

In mezzo al mare ci ho piantato un fuso.³

In mezzo al mare ci ho piantato un aco.⁴

'Mmienzu lu mare 'sse 'mposa fortuna.⁵

Nenna, lu nomme tujo sta scritto 'n cielo,

Lu inmio sta scritto all'onne de lu mare.⁶

In mezzo al mare ce sta un cinque e un sia.⁷

A mienzu mare scupiersi lu 'mbrogliu.⁸

Se il popular poeta colloca in mare tutte queste strampalaterie, non importa aggiungere come più spesso e con più ragione vi collochi ciò che vi ha propria sede, come uno *scoglio*, una *barca*, una *sircna*. Ma per quanto strampalaterie sieno queste che abbiamo citate, ha un fondo di coerenza, di ragionevolezza e di precisione la formula di cui esse sono così diverse e strane espressioni. In questa formula il mare (salvo qualche caso di lubriche allusioni) simboleggia una segregazione mediante la quale si voglia o custodire con sicurezza o conquistare con rischio, cosa pregevole e desiderata. Invece la barca in mezzo al mare⁹ e il viaggio per mare, che anch'esso costituisce una comunissima formula della poesia popolare,¹⁰ significano sempre cimento, travaglio e talvolta vera e assoluta disperazione.

Altre formule comunissime nascono anche dalla non men comune similitudine degli astri. Se in ogni bel volto, in ogni bel seno, in ogni bell'occhio si ravvisa lo splendore di un sole, di una luna, di una stella, nasce spontanea l'idea che

¹ GIANANDREA, pag. 4.

² Ivi, pag. 250.

³ CASETTI E IMBRIANI, I, 148.

⁴ GIANANDREA, pag. 185.

⁵ Vedi DALMEDICO, pag. 95, n° 7; pag. 130, n° 56; pag. 183, n° 2.

MARCOALDI, pag. 75, n° 14. — TIGRI, *Risp.* 858, *N.* 125, 159, 333. — CASETTI E IMBRIANI, I, 266. — VIGO, n° 583, 1073, 1142, 1217, 2951, 2982, 2985.

¹⁰ Vedi DALMEDICO, pag. 87, n° 2; pag. 100, n° 23; pag. 101, n° 24. — MARCOALDI, pag. 75, n° 14; pag. 89, n° 60; pag. 104, n° 28; pag. 113, n° 61. — TIGRI, *Risp.* 823, 586, 602, 639, 640, 546, 1129, 1141, 1153, 661, 784, ec. — CASETTI E IMBRIANI, I, 247, 261, 262, 264, 265; II, 71, 109. — VIGO, n° 962, 1704, 1744, 1777, 1826, 1928, 2058, 2658, 2686, 2725.

⁶ GIANANDREA, pag. 206.

⁷ Ivi, pag. 250.

⁸ CASETTI E IMBRIANI, pag. 191.

⁹ CASETTI E IMBRIANI, I, 152.

quello splendore sia venuto a mancare a que' corpi celesti de' quali era una prerogativa. E da quest'idea nascono altrettante formule di *Splendore rubato*, di *Raggi rubati*, di *Rubate stelle*. Ma il furto reca sempre seco il rammarico di chi ne ha patiti gli effetti: e questa è stata l'origine di una formula ancor più nota, più precisa, più complicata, che basta essa sola a formar l'argomento di un intiero canto, canto che si trova in ogni tempo, avendolo registrato tra le finite della sua serenata il Bronzino, e in ogni luogo, usando i popoli tutti. I Veneziani son più originali nello attribuire il lamento a due mesi dell'anno:

Genaro co febraro se lamenta
Chè a quei do mesi ga mancà do stele ec.¹

Forse il canto proviene di Lombardia nel cui contado si celebra il Gennaio,² come negli altri il Maggio. I Marchigiani pongono in ballo tanto la luna, quanto il sole:

Bella, lo sole ti farà citare
Dice gli avete tolto lo splendore.
Anche la luna ce vuo' ragionare;
Gli avete tolto du' stelle d' amore.³

I Toscani fan discorrere la luna, prima per l'interesse proprio e poi per quello delle stelle:

La luna s'è venuta a lamentare
Inde la faccia del divino Amore;
Dice che in cielo non ci vuol più stare,
Chè tolto gliel' avete lo splendore.
E si lamenta, e si lamenta forte,
L' ha conto le sue stelle, non son tutte.
E gliene manca due, e voi l' avete;
Son que' du' occhi che in fronte tenete.⁴

Gli Umbri seguono i Toscani:

La luna sta su 'n cièlò e s'allamenta
E dice che glie mancano le stelle ec.⁵

¹ DALMEDICO, pag. 30.

² MARCOALDI, pag. 21.

³ Ivi, pag. 98. — Vedasi anche pag. 118, n° 78.

⁴ TIGRI, *Risp.* 79. — *Inde la, Nella.* — Vedasi anche ivi, 163.

⁵ MARCOALDI, pag. 67.

I Latini anche:

Quando cammini tu, il sol s'incanta,
La luna colle stelle si lamenta ec.¹

I Napoletani fan lamentare il sole per la perdita della luna,
e la luna per le perdita delle stelle:

Lu suli chi ssi vinni a lamentari: —
Lu celu non po'stari senza luna ec.² —

La luna sse ge mise a lagrimane:
Non si puonno sommà' tutte re stelle ec.³

I Siciliani preferiscono il sole, e lo fanno lamentare per suo proprio conto:

Lu suli si lamenta assai di tia,
Quantu si' bedda chi lu fai ammucciari ec.⁴

Il cuore, come sede e simbolo degli affetti, è un'altra occasione di comuni e svariatissime formule, quali sono quelle del *Cuore smarrito*,⁵ del *Cuore dato in pegno*,⁶ del *Cuore donato*,⁷ del *Cuore spaccato*,⁸ del *Cuore con impresse immagini*,⁹ ma soprattutto del *Cuore rubato*. Se lo facevan rubare le buon' anime dei nostri proavi, imitati dal Poliziano,¹⁰ e se-

¹ BLESSIG, I, 176.

² CASSETTI e IMBRIANI, I, 84.

³ Ivi.

⁴ VIGO, n° 90.

⁵ DALMEDICO, pag. 79, n° 21. — FERRARO, pag. 143, n° 38. — MARCOALDI, pag. 78, n° 23. — TIGRI, *Risp.* 95, 312, 344. — CASSETTI e IMBRIANI, I, 111 e seg., 269; II, 400. *L'Aurora, Canti Istriani*, n° 1. — MOROSI, n° 22.

⁶ DALMEDICO, pag. 78, n° 18. — TIGRI, *St.* 238, 299. — VIGO, n° 490, 1090, 1457, 2652, 2706, 2732, 2744.

⁷ DALMEDICO, pag. 22, n° 10; pag. 33, n° 44; pag. 56, n° 57; pag. 94, n° 5. — MARCOALDI, pag. 102, n° 21; pag. 108, n° 43; pag. 112, n° 57. — TIGRI, *Risp.* 108, 112, 287, 308, 308, ec. — CASSETTI e IMBRIANI, I, 62, 68, 69, 111, 138, 178, ec. — VIGO, n° 272, 482, 483, 493, 498, ec. — MOROSI, n° 113. — GORTANI, pag. 6, *Oh ce strente e Io doman.* — ARBOIT, n° 75. — Per gli esempi antichi vedasi MISSEY PAMPHILO SASSO, *Rispetti*, pag. 2.

⁸ MARCOALDI, pag. 102, n° 21. — TIGRI, *Risp.* 1139, 1140. — CASSETTI e IMBRIANI, II, 162, 163. — VIGO, n° 272, 282, 476, 481, 500, ec.

⁹ CASSETTI e IMBRIANI, I, 12, 215, 245, 270; II, 163, 279. — VIGO, n° 482, 765, 793, 805, 823, ec. — MOROSI, n° 135, 136. — Per gli esempi antichi vedasi SASSO, *Rispetti*, pag. 2.

¹⁰ Pag. 214

guitano a farselo rubare a man salva i nostri coetanei.¹ Ma come dalla secondaria formula delle rubate stelle nacque quella cardinale del lamento del sole e della luna, così da quella secondaria del cuore rubato nacque quella, non men cardinale, del dovere di confessarsene e di renderlo, antichissima anch'essa. Anche questo antico tipo è offerto dal Poliziano.² Ed ecco alcune riproduzioni moderne:

O tu, di là dal mar che non m'intendi:
Vieni de qua che tu m'intenderai.
Tu m'ài rubato 'l cuor, vien, me lo rendi,
Cagna, sassina, nol credeva mai ec.³

Giovanottino, non ti par peccato
Rubare il core e non lo render mai?
Chi è quel prete che t'ha confessato,
Che penitenza non t'ha data assai?
La penitenza ti vo' dare, amore;
Vatti a confessa, e rendimi il mio core,
La penitenza te la vo' dar io;
Vatti a confessa e rendimi il cor mio.⁴

No'l' assorviri, no, ministro piu,
Chista ch'a li to' pedì genuflessa.
.....
Latra, chi ss'ha rubatu lu cor miu,
Fici 'nu gran piccatu e ssi cunfessa ec.⁵

Dammi lu cori chi rubbatu mi hai,
Nun circamu giustizia tra di nui;
Mi lu rubbasti e ti lu tinirai,
Fini non è ni mi lu torni cchiui:
Va cunfessati, latra, e vidirai
Si tu a rubbari cori ci vai cchiui ec.⁶

Se sarebbe lavoro lungo e difficile il solo noverare tutte le formule secondarie che compongono le più minute parti-

¹ DALMEDICO, pag. 78, n° 20; pag. 79, n° 22; pag. 101, n° 24; pag. 107, n° 7. — MARCOALDI, pag. 87, n° 52; pag. 108, n° 48. — TIGRI, *Risp.* 17, 95, 299, 310, 811, ec. — CASSETTI E IMBRIANI, I, 12, 270; II, 161, 279, 386, 399. — VIGO, n° 419, 454, 475, 476, 478, 479, 484, 495, 499, ec. — BLESSIG, I, 8, 98, 185. — ARBOIT, n° 153. — *L' Aurora, Canti Istriani*, n° 10.

² Pag. 255, n° 56; pag. 271, n° 93.

³ DALMEDICO, pag. 101, n° 24.

⁴ TIGRI, *Risp.* 503. — Vedasi anche ivi, 639, 808, 925.

⁵ CASSETTI E IMBRIANI, II, 386. — Vedasi anche I, 270.

⁶ VIGO, n° 479. — Vedasi anche n° 478, 495, 1780, 1952, 2668, 2714, 2758.

celle della popolare congerie poetica, neppure troppo breve e facile sarebbe quello di tutte noverare le formule cardinali e che talora offrono materia a intieri canti. Ci contenteremo pertanto di accennare le più notevoli tra queste ultime e di avvertire che quasi tutte sono di antica origine. Omaggi di galanteria sono espressi nelle formule della *numerazione delle bellezze di donna*,¹ *dei fausti giorni settimanali*,² di un par d'occhi *da entrare in battaglia*.³ Esultanze di cuor contento sono espresse nelle formule della *benedizione a Dio che fece il mondo*,⁴ e *al muratore che costruì la casa per fare all'amore*.⁵ Sentimenti di amore sono espressi nelle formule de' *sospiri messaggieri*,⁶ de' *messaggieri uccelli*,⁷ della *morte prevista*.⁸ Pensieri di corruccio sono espressi nelle formule del *tribunal d'amore*,⁹ dell'*arrivo di barche cariche di nuovi amanti*.¹⁰ Sfoghi d'infelicità

¹ *Sette bellezze vuole aver la donna*. TIGRI, *Risp.* 78. — Vedasi poi MARCOALDI, pag. 77, n° 18; pag. 131, n° 9. — ALVERA, n° 86. — RIGHI, *Saggio*, n° 57. — GIANANDREA, pag. 199, n° 54. — PASQUALIGO, *Proverbi veneziani*, T. III, pag. 128. — VIGO, n° 147, 430.

² *Il lunedì voi mi parete bella*, ec. TIGRI, *Risp.* 147. — Vedasi poi, *Ivi*, pag. 186, n° 689. — MARCOALDI, pag. 55, n° 42; pag. 73, n° 9. — DALMEDICO, pag. 65, n° 19. — CASSETTI E IMBRIANI, I, 71. — VIGO, n° 103, 380. — MOROSI, n° 147. — DE NINO, pag. 11. — GIANANDREA, pag. 67, n° 98.

³ *Tu hai du'occhi d'andare in battaglia*. BRONZINO, *Serenata*, terza XLV. — Vedasi poi TIGRI, *Risp.* 284. — CASSETTI E IMBRIANI, I, 228. — VIGO, 467. — GIANANDREA, pag. 51. — DE NINO, pag. 14.

⁴ *I'mi fido in colui che 'l mondo regge*. PETRARCA, *Canzone* citata. — Vedasi poi TIGRI, *Risp.* 100, 260, 480. — CASSETTI E IMBRIANI, II, 177 e seg.

⁵ *Vo' benedir le mani al muratore* ec. TIGRI, *Risp.* 446. — Vedasi poi *ivi*, 444, 445. — DALMEDICO, pag. 88, n° 4. — CASSETTI E IMBRIANI, I, 13. — BLESSIG, I, 80.

⁶ *Sospiri miei, andate ove vi mando*. TIGRI, *Risp.* 655. — Vedasi poi *ivi*, 634, 662, 981. — DALMEDICO, pag. 76, n° 13, 14; pag. 82, n° 29. — CASSETTI E IMBRIANI, II, 26, 80. — VIGO, 559, 1894, 1406, 1447, 1455, 1468, 1788, 1831, 2751, 2798. — MOROSI, n° 32.

⁷ *O Rondinella che voli per l'aria* ec. TIGRI, *Risp.* 676. — Non citiamo le altre varianti perchè dovremo riportarle altrove.

⁸ *Stato m'è detto che la morte viene* ec. BRONZINO, *Serenata*, terza XLI. — Vedasi poi DALMEDICO, pag. 48, n° 36. — TIGRI, *Risp.* 992. — CASSETTI E IMBRIANI, II, 365, 366. — VIGO, 88.

⁹ *Cupido che siei giudice d'amore* ec. TIGRI, *Risp.* 1177. — Vedasi poi CASSETTI E IMBRIANI, I, 128, 129; II, 291, 305, 306. — VIGO, 478, 962, 1937, 2756.

¹⁰ *E n'è venuta una barca per mare*. TIGRI, *Risp.* 1008. — Vedasi poi *ivi*, 1014, 1051. — MARCOALDI, pag. 78, n° 24; pag. 88, n° 57. — DALMEDICO, *Canti Veneziani*, pag. 153, n° 8, e *Canti di Chioggia*, n° 5. — GORTANI, pag. 12, *Stait allegrie*. — ARBOIT, n° 65. — BLESSIG, I, 321.

sono espressi nelle formule della *trasformazione in pellegrino*,¹ in *eremita*,² della *morte temporanea*.³ Impeti di disperazione sono espressi nelle formule di *ogni cosa a rovescio*,⁴ di *ogni cosa dimenticata*,⁵ e della *dannazione attesa*.⁶

Un altro elemento di omogeneità consiste in quelli avanzi di antiche leggende che, essendo rimasti impressi nelle menti popolari, quando quelle leggende andarono perdendo voga sopravvissero ad esse come macerie di antico edificio, e passarono ad essere adoperate in edifici novelli, diventando come altrettante formule per le più perenni specie di popolare poesia, come la galante, la passionata, la sollazzevole. Alcune di queste trasformazioni avemmo già opportunità di notare in separate occasioni, e basterà qui rammentarle cumulatamente. Vedemmo già come una leggenda sulla figlia de' Comneni e sul Re Manfredi viva tuttora ne' suoi rimasugli adattati a strambotti galanti.⁷ Vedemmo come lo stesso avvenga nella leggenda dell' *Uccellin del bosco*.⁸ Le due tetre leggende di *Francesca da Rimini* e della *Baronessa di Carini* vedemmo sminuzzarsi, trasformarsi e riprodursi in una moltitudine di canzone or galanti, or passionate, or satiriche e talvolta fino burlesche.⁹ Potremmo ora dimostrare come la leggenda di Donna Sabella¹⁰ sia stata stemperata in più

¹ *Madonna, i' mi son fatto pellegrino*. BRONZINO, *Serenata*, terza VIII. — Vedasi poi SABBO, *Rispetti*, pag. 6. — VIGO, n° 663. — CASETTI e IMBRIANI, I, 7, 102, 330; II, 245. — TIGRI, *Risp.* 925, 1130.

² *Gentil fanciulla, sei fatta romita*. BRONZINO, *Serenata*, terz. XXVIII. — Vedasi poi SABBO, *Rispetti*, pag. 5. — VIGO, n° 667, 1632, 2878, 218 in nota. — CASETTI e IMBRIANI, I, 79, 80, 81, 163. — TIGRI, *Risp.* 932, 1130. — MARCOALDI, pag. 107, n° 89. — DALMEDICO, pag. 87, n° 46. — MOROSI, n° 90.

³ *Vorre' morire et non vorrei morire*. BRONZINO, *Serenata*, terz. XXIII. — Vedasi poi TIGRI, *Risp.* 507. — MARCOALDI, pag. 57, n° 49; pag. 73, n° 8. — CASETTI e IMBRIANI, I, 271. — GORTANI, pag. 7, *Orreos mur.* — ARBOIT, n° 104, 491. — GIANANDREA, pag. 175.

⁴ *Metto una paglia in mare e mi va al fondo*. TIGRI, 1^a ediz., p. 280, n° 1007. — Vedasi poi Ivi, pag. 128, n° 470. — MARCOALDI, pag. 29, n° 31. — CASETTI e IMBRIANI, I, 227, II, 430, 431. — VIGO, 3097.

⁵ *Adesso non so più l'Avemmaria*. TIGRI, *Risp.* 350. — Vedasi poi Ivi, 262. — DALMEDICO, pag. 73, n° 8. — CASETTI e IMBRIANI, I, 202. — VIGO, 1462. — TOMMASO, *Canti còrei*, pag. 344.

⁶ *I' possa rinnegar la vera fede*. POLIZIANO, pag. 253. — Vedasi poi SABBO, *Rispetti* pag. 4. — DALMEDICO, pag. 117, n° 10. — TIGRI, *Risp.* 535, 701, 848. — CASETTI e IMBRIANI, I, 202, 323. — VIGO, 953, 1025, 1219, 1459.

⁷ Vedi sopra, pag. 373.

⁸ Vedi sopra, pag. 341 e 377.

⁹ Vedi sopra, pag. 332.

¹⁰ Vedi sopra, pag. 362.

canti che hanno per base la formula poco fa citata d'*ogni cosa a rovescio*; come le leggende sugli antichi *tribunali d'amore* lasciassero vestigi nell'altra or citata formula galante sullo stesso tèma; come le leggende delle fate lasciassero vestigi in quelle canzone che han per tèma *la fausta dimora invernale*,¹ e in molte altre che potremmo qui aggiungere. La leggenda di sant'Antonino vive tuttora non solo nel seguente strambotto sullo stesso tema:

Quannu Sant'Antoninu era malatu,
Tutti li santi lu jeru a vidiri;
La madonnuzza cci purtau un granatu,
Lu bambineddu dui puma gentili;
E poi cci dissi: — Cuvernati, sciatu,
Ca 'mparadisu n'avemu a vediri;²

ma anche in alcune corrispondenti formule di galanteria le quali altrimenti mal potrebbero spiegarsi, quali sono le seguenti:

Sennu picciottu campai 'nnamuratu
Amai 'na donna e nun la potti aviri,
E di la pena ni cascai malatu,
Idda lu sappi, e mi vinni a vidiri:
'Ntra li manuzzi mi purtau un granatu,
'Ntra lu so pettu dui puma 'ntiniri,
E poi mi dissi: cuvernati, sciatu,
Ca 'mparadisu n'avemu a gudiri.³

Quand'era picciridhu 'nnamuratu,
Amai 'na bella e no' la potti aviri.
E di la pena poi catti malatu;
Idha lu sappi e vinni mu mi vidi.
'Ntra la so' manu portava 'ngranatu,
'Ntra lu so' pettu du' puma gentili;
Mi dissi: — Te', rifriscati, malatu,
Ca pe' 'na donna non si po' moriri.⁴

La 'nnamurata lu vene sapenno,
Li piglia e nce li porta doje granate.⁵

Pe' 'na mano li proio roe granate,
Pe' 'n'ata le proio 'no pruno gentile.⁶

¹ Vedi sopra, pag. 364.

² CASETTI E IMBRIANI, I, 162.

³ VIGO, n° 628. — *Picciottu, Ragazzo. Potti, Potei. 'Ntiniri, Immature.*
— Vedine altre due varianti ai n° 60, 61 in nota.

⁴ CASETTI E IMBRIANI, I, 161.

⁵ Ivi, 162.

⁶ Ivi, 164. — *Proio, Porgo. Roe, Due. Ata, Altra.*

Noteremo infine come sia evidente la reminiscenza di antiche leggende ne' canti che mentovano la *Bella Clemenza*,¹ la *libbra d'oro di Duranti*,² il *funereo convito d'amatori*,³ il *Gran Conte Ruggiero*,⁴ il *Gaito*.⁵ Ma non possiamo astenerci dal fare più minuti raffronti, per la loro speciale importanza, tra le formule delle due antichissime ballate di Pier delle Vigne e della Isabetta da Messina e quelle conformi de' canti popolari moderni, restringendoci bensì di quest'ultima al solo principio, perchè essendo troppo lunga e aggirandosi tutta sopra uno stesso concetto darebbe occasione a egualmente lunghi raffronti, e ad inutili ripetizioni.

Non istaremo a riprodurre il testo delle due ballate, dovendo bastare lo averlo già prodotto.⁶ Ma ci gioverà rammentare che i principii di entrambe, non differiscono che nel simboleggiare una la coltura di una vigna, e l'altra di un vaso di bassilico, ma si accordano nel rimproverare i devastatori di quelle colture, e nel chiamarli rei di villania e di grave peccato. Mentre poi la ballata che ha per subietto la vigna finisce, quella che ha per subietto il bassilico continua col dire che la pianta era meravigliosamente cresciuta, tanto da poterci stare all'ombra, che era innaffiata tre volte per settimana dall'appassionata cultrice, e che era giorno di festa quando le fu furata. Vedasi ora come tali idee trovino frequente corrispondenza in quelle del poetico repertorio popolare.

Giorn' di fest', e rinnuletta mi',
Tutt' la vigna tu' so caminat'.⁷

Chiantai 'na vigna, e nu' pruvai lu vinu,
Ca 'n autru quantu vinne e bendemiau.⁸

Dint' a 'nu vicu nc' è nata 'na vigna,
Povera vigna mmia, chi coglie e magna!⁹

Bellu bascilicò chi cc' è a sta rasta!¹⁰

¹ VIGO, 2359.

² VIGO, 758.

³ TIGRI, *Risp.* 1110, 1117. — DALMEDICO, pag. 71, n° 4.

⁴ VIGO, 738.

⁵ VIGO, 1715, 2640.

⁶ Vedi sopra, pag. 141 e 143.

⁷ CASSETTI E IMBRIANI, II, 217.

⁸ Ivi, pag. 94. — Vedi anche pag. 95 e I, 289.

⁹ Ivi, pag. 156.

¹⁰ VIGO, 1087.

Haju 'na rasta di basilicò,
Chi è bedda assai quantu ci si tu.¹

Vurria fari 'na rasta ccu disiu,
Chi notti e jornu a lu latu cci staju.²

O mazzo di basilico minuto,
Che odora tutta quanta la sermana,
Da tanto tempo che non t'ho veduto,
Di lacrime n'ho fatta una fontana.³

'Na rasta de basilecu 'ddacquata.⁴
Sira e matina t'haju abbiviratu.⁵

Piantare lo vorrei drento il mi' orto,
Sera e mattina lo vorrei innaffiare.⁶

L'ho posto un giglio sulla mia finestra,
Posto la sera, e la mattina nato;
Le fronde travanzavan la finestra,
Facevan la meriggia al tuo bel capo.⁷

Giglio, mio giglio, quanto sei cresciuto!
Ricordati del ben ch'io t'ho voluto.⁸

'Ntra li grastuddi mei fusti chiantatu,
Chi bedda criscimogna ch'hai avutu.⁹

Or se si consideri quanta comunanza di tèmi, di similitudini, di simboli, di formule, di ricordanze esista nella poesia popolare, diverrà facile il comprendere e spiegare come e perchè tanta sia la omogeneità che in essa si trova. La poesia popolare si forma e si usa come il popolare idioma. L'uno e l'altra sono una convenzione. E come nell'idioma si concorda nello adoprare una data parola a significare una data cosa, e una volta che ciò sia stabilito, non resta che prendere e accozzare le parole belle e fatte per esprimere un pensiero talvolta novissimo, così nella poesia si concorda nello adoperare una data formula a significare un dato sen-

¹ VIGO, 1878. — Vedi anche i n° 787, 791, 2080 e 94 in nota.

² Ivi, 592.

³ TIGRI, *Risp.* 686. — Vedi anche ivi, 241.

⁴ CASETTI E IMBRIANI, II, 154. — Vedi anche pag. 278, 320, 364, e I, 320.

⁵ VIGO, 1629.

⁶ TIGRI, *Risp.* 260. — Vedi anche 1ª ediz. pag. 12, n° 37; pag. 79, n° 278.

⁷ Ivi, 326.

⁸ TIGRI, 300.

⁹ VIGO, 745. — *Criscimogna, Crescimento.* — Vedi anche 1858.

timento, e dopo non resta che da prendere e accozzare le formule per mettere insieme un canto, talvolta novissimo anch'esso. È una specie di gergo che spesso riesce incomprendibile a chi non ne possiede la chiave, ma che giova moltissimo a chi l'adopra per una pronta, concisa e scultoria manifestazione de' proprii pensieri, senza con ciò pregiudicare alla loro originalità. Per tal guisa avviene che nella poesia popolare non è tutto vecchio nè tutto nuovo, non tutto inventato nè tutto copiato, non tutto improvviso nè tutto artificiale; ma mentre sono per lo più vecchie e copiate e artificiali le parti separatamente prese, nuovo e inventato e improvviso è spesso il concetto che ne risulta, considerato nel suo tutto. È sovente le stesse formule giovano a esprimere concetti oppostissimi, come invece formule diversissime riescono a esprimere un concetto medesimo, a seconda del vario modo con cui possono venire combinate con altre. Di ciò non istaremo a ripetere esempi, dovendo bastare quelli prodotti, quando parliamo della stabilità e della cedevolezza della poesia popolare.

Dopo quanto abbiain detto sarà divenuto facile anche il comprendere e lo spiegare, come la stabilità, la cedevolezza e la omogeneità abbiano tra loro un intimo vincolo di attinenza, e producano un effetto di coadiuvazione reciproca. Solo aggiungeremo esser tanta la forza della omogeneità nella poesia popolare, che anche quando questa si prefigge e crede di sottrarsi al suo impero, più che mai vi soggiace. Le colonie greche di Terra d'Otranto son quelle che più specialmente patiscono di questa velleità, forse per superbo istinto di razza. Esse infatti cantando con parole che diamo tradotte, perchè altrimenti sarebbero difficilmente comprese, dicono all'amante:

« Vorrei insegnarti una canzone greca affinchè non la imparassero i Latini.¹ »

Ovvero:

« Svegliati, svegliati, per udire una canzone greca che non la imparino i Latini.² »

¹ MOROSI, n° 133.

² Ivi, n° 139.

Dopo un tale esordio, chiunque si attenderebbe qualcosa di nuovo, di strano, di sibillino. E, a farlo apposta, le canzoni che i Latini non dovrebbero imparare sono appunto di quelle che contengono formule più viete, più ordinarie, più universali. La poesia di quelle colonie è forse la più pregna di tali formule. Pare che non sappia uscire dal cerchio costituito da esse. E questa, secondo noi, è la più evidente testimonianza di quella omogeneità della quale abbiamo parlato.

CAPITOLO XI.

PUÒ CONSIDERARSI COME UNA GENERAL PROPRIETÀ DELLA POESIA
POPOLARE UN CERTO SUO FARE FANTASTICO CHE RENDE SPESSO
DIFFICILE IL BEN COMPRENDERLA E IL BEN GUSTARLA.

Dalla omogeneità e cedevolezza della poesia popolare deriva una tal facilità di assumere, mediante tenuissime variazioni di forma, una sostanziale diversità di significato, da riuscire quanto comoda a chi deve adoprare quella poesia, altrettanto imbarazzante per chi deve interpretarla. Cosicchè da questa facilità di trasformazione nasce una incertezza di significato che costituisce un'altra general proprietà intrinseca della poesia popolare. Erra chi crede la poesia popolare essere la più facile a comprendersi ed apprezzarsi. È anzi facilissimo frantenderla, come avemmo ed avremo frequenti occasioni di dimostrare. Una delle radicali differenze esistenti tra la poesia letteraria e la popolare si è questa: che nella prima è la parola che domina, e co' suoi prestigj minia per così dire l'idea e sviscera il sentimento; nella seconda invece domina il sentimento, ma è latente, e bisogna quasi indovinarlo tra la semplicità dell'idea e la incuria della parola. Cosicchè se nel gustare la prima si può regolarmente andare dalla parola all'idea, al sentimento, spesso per la seconda bisogna seguire un metodo inverso, andando dal sentimento all'idea, alla parola. Ma ciò meglio che con delle dottrine, può dimostrarsi con degli esempi.

Torniamo con la mente a quel Dispetto precedentemente

citato¹ che comincia *Il mio amore è sul letto ch' ha gran male*, e in cui la cantatrice conclude col dire di avere bell' e sotterrato l' amante senz' aver pianto, con la intenzione di consolarsi prendendone un altro. Quel canto non potrebbe sembrare che un enimma, e abbastanza insipido, a chi lo prendesse nel letterale suo senso. Infatti, che razza d' innamorata sarebbe mai questa, se si dovesse credere ch' ella davvero scherzasse in tal modo sull' agonia e sulla tomba dell' uomo ch' ella dice d' amare? Ella non potrebbe essere che una baccante, e peggio. Ma ella diventa invece la più gentile dileggiatrice di questo mondo, se nelle sue parole si ravvisa quell' ironia che realmente v' è sotto. Ella parla non di un amante che proprio sia morto, ma di uno che ella come morto considera, perchè l' ha abbandonata. Il medesimo dicasi dell' altro canto sull' istesso tèma ugualmente già citato,² nel quale una supposta morta è raccomandata a un certo Pasqualino con que' versi:

Senti, Pasqualin mio, abbici cura;
Accendi il lume a quella sepoltura.

Questo *Pasqualino* ha dato molto da pensare ai chiosatori. Alcuno ha supposto che sia un becchino.³ Altri che sia un monaco di San Pasquale.⁴ Noi non sapremmo ammettere la prima congettura, perchè il poeta popolare toscano suole star fermo al proprio subietto e non divagarne; e tanto meno la seconda, perchè tra le altre ragioni contrarie vi è quella principalissima del non essere conosciuti in Toscana monaci *pasqualini*. Noi crediamo invece che la supposta morta altro non sia che uno di quegli amanti in congedo che, per una formula comunissima nella poesia popolare, son considerati come sepolti, e che il misterioso Pasqualino sia il fortunato rivale a cui è ironicamente raccomandata la sepoltura della bella infedele.

È più incerto se si parli d' una morta vera o supposta nel seguente canto; ma certo è che, in un modo o nell' altro,

¹ Vedi sopra, pag. 351.

² Vedi sopra, pag. 379.

³ TIGRI, pag. 150, nota 2.

⁴ CASSETTI E IMBRIANI, II, 256.

vi vuole un qualche sforzo di riflessione per gustare tutto il bello che in esso si asconde:

Nela cassetta te ghe pari bona,
E mi de fora a dirte la corona;
Nela cassetta te ghe se' dipenta,
E mi de fora co la boca intenta;
E te ghe se' dipenta e de penelo,
E mi de fora con Nanèto belo.¹

Se questa è una finzione tendente a considerare una rivale come morta nel cuore dell'uomo amato da lei che canta, è di un significato quanto sottile, altrettanto oscuro, ma mirabilissimo appena è giunto ad esser compreso; se poi è una verità, quella feroce allegrezza della donna che *a bocca intenta* sorbe la voluttà della gelosia soddisfatta nell'aspetto di una rivale distesa entro la cassa mortuaria, schiude un tesoro di arcane bellezze alla mente dello estetico e dello psicologo.

Talvolta l'oscurità nasce da un uso comunissimo nella poesia popolare di dar maliziosamente subiettiva apparenza a canti che hanno intento obiettivo.

Oh, quante volte ve l'ho detto, mamma!
Non mi mandate sola a far le legna,
Che c'è Tonino che mi ci accompagna.²

Questo stornello sarebbe insulso e quasi incomprensibile, finchè si supponesse veramente cantato alla mamma dalla figlia che suole andare a far legna; non così quando si supponga cantato o da un pretendente o da una rivale che invidiosi volessero o punger la figlia o avvertire la mamma, facendo all'una o all'altra capire ch'essi conoscono la tresca in cui le legna fan da mezzano tra la gentil boscaiuela e Tonino. Infatti v'è chi trova un altro espediente per far la stessa rivelazione, cioè quello di darne diretto l'avviso alla ragazza anzichè porlo in bocca ad essa:

O Mariuccetta, mammèta te chiama,
Non vôle che ce vai per l'acqua sola,
E se ce vai te porti la cagnola;
Moccicherà a chi tocca la padrona.³

¹ RIGHI, *Saggio*, n° 62. — *Cassetta, Cassa mortuaria. Boca, Bocca. Penelo, Pennello.*

² TIGRI, *St.* 139.

³ GIANANDREA, pag. 169. — *Mammèta, Tua madre. Moccicherà, Moccicherà.*

Il secondo canto spiega e giustifica il primo. Così pure quest'altro friulano:

Tinuttin al è un biel zovin
Ma l'è un poc dal biricchin,
L'ha bussade Terezine
Ch'a tornave dal mulin.¹

Ingegnosi, e per ciò non sempre chiari, modi di esprimere i proprii sentimenti, sono anche quelli usati ne' seguenti canti:

Garofano piantato a la lindiera,
Con te, bellin, vorria discorre' 'n' ora,
Colla tua mamma, 'na giornata intiera.²

È nuova e capricciosa maniera di esprimere il desiderio di matrimonio, mediante il quale la sposa va a star con la suocera.

Ro mio Amore m' ha mannato a dire
De che colore vojo ro zinale;
Non ro vojo nè bianco nè turchino,
Vojo 'l suo proprio core cenerino.³

Qui cresce l'oscurità che diventa luce bizzarrissima per chi bene interpreti quel *cuore cenerino*, che significa non curarsi la bella di regali, ma voler soltanto un cuore caldo e quasi ridotto in cenere per amor suo.

Nè la oscurità regna soltanto ne' canti più artificiosi per madrigalesca o epigrammatica sottigliezza, ma anche ne' più passionati, qual è il seguente:

Giovinottello, sconsolato vai
Senza della tu' amata compagnia;
Se vuo' veni' con me a piagnere i guai,
Anch'io l'ho persa la speranza mia;
Anch'io l'ho persa, la speranza e 'l core,
Se vòli altro da me, comanna, Amore;
Anch'io l'ho persa, la speranza e l'alma,
Se vòli altro da me, Amor, comanna.⁴

Non arriverebbe mai a gustare tutta la squisita bellezza di questo canto chi non vi ravvisasse il rammarico di un amoroso dissidio ed un voto di riconciliazione.

¹ ARBOIT, n° 127. — *Bussade, Baciata*. — Vedi anche il n° 227.

² GIANANDREA, pag. 39. — *Lindiera, Ringhiera. Discorre', Discorrere*.

³ Ivi. — *Ro, Lo. Vojo, Voglio. Zinale, Grembiule*.

⁴ Ivi, pag. 21. — *Vòli, Vuoi. Comanna, Comanda*.

A grandi oscurità che, bene investigate, possono mutarsi in non meno grandi leggiadrie, dà occasione anche il frequentissimo uso delle metafore, dei simboli, delle formule. Ma rinunziamo a sollevare il velo che da esse è formato, perchè non sempre potremmo procedere con sufficiente certezza, e perchè lo andare a tasto potrebbe talora condurre a calunniare le altrui intenzioni, pel men pudico significato che potrebbe essere attribuito a molte delle più ambigue allusioni. Molte di quelle specialmente che han per subietto *mari, mulini, pesci, uve moscatelle, insalate*, tentano a maliziose spiegazioni. Ciascuno resti libero di pigliarle pel verso che più gli accomoda.

Un'altra fonte di oscurità consiste in certe alterazioni di voci, di nomi, di fatti, di tradizioni, le quali risultano da quello immenso moto di trasmissione, di permuta, di riadattamento, di trasformazione cui da' più antichi tempi andarono continuamente soggetti gl'infiniti elementi della popolare poesia. Molti di questi effetti dovranno richiamare la nostra attenzione a luogo opportuno.¹ Non faremo ora dunque che addurre alcuni esempi per semplice saggio.

A forza d'imparare e di ripetere i canti altrui, il popolo talvolta si trova a imparar male e ripeter peggio. I Siciliani cantano:

Affaccia a la finestra, Turca-Mora,
Ca cc'è l'amanti di vossignuria;
Niura di cori e di la facci ancora,
Comu lu celu di la Barbaria.²

E cantano bene. Ogni parola corrisponde all'altra, e si capisce che il Dispetto è indirizzato a donna che se non è nata affricana, ne ha almeno tutte le sembianze, il che non è raro in Sicilia. I Piemontesi invece che han preteso d'imitare i Siciliani, son caduti in uno strafalcione che non può davvero comprendersi e tanto meno giustificarsi:

Fati a ra toi fnestra, bianca e mora,
Che i curnagiun i ti voru parlari;
Ti voru di ina parola unesta,
O bianca e mora. fàti a ra fnestra.³

¹ Parte II, cap. 13.

² VIGO, 2588. — *Niura, Nera. Facci, Faccia.*

³ FERRARO, pag. 139. — *A ra toi, Alla tua. Curnagion, Cornacchioni. Voru, Vogliono.* — Ha una variante anche il MARCOALDI, p. 126, n° 31.

Come si possa essere a un tempo stesso e bianchi e mori, non potrebbe additarcelo che l'arme dei marchesi Pucci, che porta una testa di moro in campo bianco, col motto *Candida præcordia*. Ma anche in quell'arme il bianco e il nero stanno ciascuno da sè. Il poeta piemontese invece ha voluto impastarli insieme, e noi rinunziamo a darne o cercarne la spiegazione.

La spada d'Orlando gode simpatia e celebrità nella poesia popolare che più d'una volta la nomina. Così i Siciliani:

Dui cosi luminati su' a lu munnu,
La to biddizza, e la spata d'Orlannu.¹

Non sappiamo come ai Napoletani venga fatto d'imbrogliarsi, e di dire invece:

Che bello cammenà' che ffa 'sta donna
Quanno sse mette li pomposi panni!
Va per la casa comme a 'na palomma;
Mme pare 'na spata d'oro d'Orlanna.²

Fortunatamente qui non v'è da smarrirsi: lo sbaglio è sì ovvio, che si rettifica di per sè. Conforme è quest'altro caso. Cantano i Marchigiani:

E me ne vojo andà tanto lontano,
Dove fa guerra lo guerrier Meschino.³

Si capisce facilmente che vogliono alludere alla popolarissima storia di Guerrin Meschino. Facilmente si rettifica anche quest'altro sbaglio de' Toscani:

E c'era Lucibello incatenato.⁴

Siccome la scena è nell'inferno, la mente sostituisce subito Lucifero a Lucibello.

Ma da ora in là le tenebre crescono. I Toscani cantano:

Manco se fusse regina di Spagna
E di Venezia la bella Cammilla.⁵

Niuno per ora ha capito chi sia questa veneziana Cammilla. Il nome della patria e l'allusione all'alto grado po-

¹ VIGO, 111.

² CASETTI E IMBRIANI, II, 45. — *Palomma, Palomba*.

³ GIANANDREA, pag. 41, n° 157.

⁴ TIGRI, *Risp.* 514.

⁵ Ivi, 941.

trebbe far credere che, per una certa consonanza tra il nome *Cammilla* e il cognome *Cappello*, si sia voluto accennare alla celebre Bianca Cappello. Il nome della persona bensì c'induce piuttosto a supporre che si alluda alla non men bella *Cammilla Martelli* che fu amante e poi seconda moglie di Cosimo I, benchè fosse fiorentina e non veneziana. Ma siccome contemporanei furono gli amori del granduca Cosimo per la fiorentina *Cammilla*, e quelli del principe Francesco per la veneziana Bianca,¹ può facilmente spiegarsi che nella inculta mente di un poeta campestre venissero a confondersi il nome dell'una con la patria dell'altra.

Già parlammo di parecchie varianti di un canto napoletano nel quale si nomina la figlia di un Emanuele, e dicemmo chi, secondo noi, questo Emanuele sia,² cioè un dei Comneni. Qui non si tratta che di vedere come quelle varianti cospirino, mediante le loro alterazioni, a spandere la confusione ed il dubbio. La più semplice è questa:

Bella figliola auta e soprana,
Ne vieni dalla casa Emanuele!³

Un'altra fa d'Emanuele un granduca:

Ccalateve 'ste trezze 'mperiali,
Figlia de lo granduca 'Mmanuele!⁴

Un'altra ne fa un Gran Turco:

'Ffacciate a la fenestra 'mperiale,
Figlia de lo Gran Turco 'Mmanuele!⁵

Un'altra infine ne fa una Grand'Orca:

Accalame 'sti trecce 'mperiali,
Figlia de à grann'Orca Emmanuele!⁶

La fonica rispondenza che esiste fra le tre denominazioni *Granduca*, *Gran Turco*, *Grand'Orca*, dimostra che tutte e tre rampollano da un unico stipite, e che o son tutte alterazioni di un'altra non cognita, o due sono alterazioni di

¹ GALLUZZI, *Storia del Granducato di Toscana*, lib. III, cap. IV e VI.

² Vedi sopra, pag. 373.

³ CASETTI E IMBRIANI, II, 96.

⁴ Ivi, I, 54.

⁵ Ivi.

⁶ CASETTI E IMBRIANI, I, 54.

una delle tre, sola legittima. E se si guarda quale tra le tre abbia maggiore sembianza di legittimità, non si può esitare a ravvisarla in quella che al supposto Comneno dà il titolo di *Granduca*. Questo era infatti il titolo che nell'impero greco aveva il capo supremo della flotta, come quello di *Grandrungario* aveva chi in grado veniva dopo di lui. Tali altissimi uffici erano pel solito serbati ai principi della imperiale famiglia.¹ E il titolo di duca fu quello che assunsero i varii despoti che nello sfasciamento dello impero greco ne usurparono i brani;² e tra i nuovi Stati che ne nacquero, primo per estensione e per forza fu certamente quello che un ramo dei Comneni formò con l'Epiro, l'Etolia e la Tessaglia, talchè un d'essi, Teodoro, appunto ai tempi di re Manfredi nominato in un di quei canti, potè assumere il titolo, benchè vano, d'imperatore.³ Non è dunque difficile che i Comneni di Epiro si appellassero o granduchi o grandungarii, o per aver coperti o per coprir tuttora i corrispondenti uffici nella gerarchia navale, o per distinguersi dai duchi minori. Quando poi e Bisanzio e l'Epiro e tutto il resto della Grecia, nel breve giro di due secoli, furono divenuti Turchia, si capisce facilmente come la forza degli avvenimenti producesse la confusione delle idee e delle parole, e il *Granduca* o il *Grandrungario* diventassero nella bocca di un popolo straniero prima Grand'Orca, e quindi Gran Turco.

Una parentela un po' più inesplicabile è quest'altra:

Si' figna di 'na mamma sapurita,
Niputi di lu Rre Vinizianu.⁴

Re Veneziani di nome non ne esistono; di patria neppure; se qual re non debba considerarsi quel Dandolo che fu despota di Romania. Se questo Re Veneziano dunque non è un re immaginario, l'allusione potrebbe riferirsi ad una discendente de' figli bastardi dell'ultimo Lusignano re di Cipro che, per avere sposata Caterina Cornaro, figlia adottiva della repubblica di Venezia, era venuto ad esserne figlio adottivo ancor egli, tanto è vero che la serenissima madre putativa finì con usurparne l'eredità.

¹ GIBBON, *Storia della decadenza e rovina dell'Impero Romano*, cap. LIII.

² Ivi, cap. LXI.

³ Ivi.

⁴ VIGO, 129.

Talvolta è una frase che, per esser propria di un dialetto e non d'un altro, rende o meno intelligibile o men gustato un popolare concetto che sia in sè stesso bellissimo. In Toscana si canta:

Oh Dio, che doglia!
L'anello che mi desti era di paglia.
Di casa mia tu puoi baciare la soglia!¹

E in Sicilia:

E si non pozzu vasarti li manu,
Vasu li vucculiddi di ssi porti.²

E il Vigo osserva essere nella espressione siciliana, *vasari li vucculiddi*, tale affetto che non si trova nella espressione toscana, *baciare la soglia*.³ Ed ha ragione; se non che egli, pur tanto acuto, non ha potuto accorgersi che nella frase toscana non può esservi affetto, perchè il poeta non ha avuta la intenzione di porvelo, anzi ha avuta la intenzione contraria, cioè quella di togliere ogni speranza di affetto. Mentre la frase siciliana ha un significato di amore e di galanteria, la frase toscana ne ha uno di dispetto e di espulsione. *Baciare la soglia* nel dialetto toscano, e per verità anche nella lingua illustre, significa rinunzia alla speranza di mai più poterla varcare. E appena sia reso questo legittimo significato al toscano stornello, si vedrà ch'esso riprende subito una grazia e una vita tutta speciale.

Talvolta è una ironia troppo fina che può fare interpretar male un canto popolare, come sarebbe questo:

E la tua mamma non vuol che tu m'ami;
Falla contenta e più non ci venire,
Perch'io mi troverò degli altri dami;
E questa cosa non vo' sentir dire.
E tròvatene un'altra un po' più bella,
Chè la tua casa non vo' che stia in guerra.
Trovane un'altra che sia più bellina;
Chè la tua casa non vada in rovina.⁴

Un critico, acutissimo anch'egli, loda a cielo questo canto, ma per un pregio ch'esso è ben lontano da avere, cioè per

¹ TIGRI, St. 375.

² Pag. 293, nota 1.

³ VIGO, 1233.

⁴ TIGRI, Risp. 944.

una eminente virtù di sacrificio.¹ A chi ben guardi, questo canto sembrerà non men leggiadro, ma men virtuoso, poichè esso non contiene che un' ironia bella e buona. La quale apparisce chiarissima da quel proponimento di trovare altri dami, da quel consiglio di cercare una dama più bellina, quasi questo fosse il vero motivo dell' abbandono, e più di tutto dalla chiusa evidentemente mordace. Il sentimento del rammarico e dello sdegno, anzichè quello del sacrificio, traluce da ogni parola di questo mirabile canto.

Talvolta è un uso locale, la cui allusione trae in abbaglio chi o non conosca, o non, noti quell' uso. Infatti lo stesso acutissimo critico censura un altro rispetto che, dolce e affettuoso nel resto, dà, secondo lui, nel lambiccato e nell' ambizioso perchè, *con immagine che sa di secento, finisce col lasciare alla bella il cuore ripiegato in un fazzoletto.*² Ed avrebbe ragione, se questo cuore in un fazzoletto fosse una semplice metafora: ma non è così. Si tratta di un fazzoletto con un cuore ricamato, lasciato in ricordo alla bella sua da un innamorato che parte. Il dono di un fazzoletto è comunissimo nella poesia popolare.³ Per lo più questo fazzoletto è ricamato,⁴ e il ricamo consiste nell' effigie di un cuore.⁵ E ciò è naturale. Il cuore è l' emblema prediletto degli amanti popolari: lo pongon per tutto, o ricamato, o disegnato, o puramente nominato. Il poeta popolare non si tortura il cervello; le sue idee son le più semplici e dirette, come la fonte da cui scaturiscono, cioè il sentimento; e spesso da ciò appunto deriva la difficoltà di comprenderlo. L' idea più semplice e più diretta essendo una sola, basta non cogliere alla prima in quell' una per nulla capire o per capire a rovescio; e l' una e l' altra cosa fa apparire lambiccatura e oscurità là dove invece si ravvisa la maggiore ingenuità e chiarezza appena si giunge a ritrovar quella traccia che si era smarrita. Ma nissuno, nè anche chi si lascia guidare dal

¹ *Crepuscolo*, an. VIII, n° 18, pag. 284.

² *Ivi*, pag. 283. — Il Rispetto trovasi nella raccolta del Tigri al n° 578, ed è quello che comincia: *Questa è la sera che doman mi parto.*

³ DALMEDICO, pag. 44, n° 19; pag. 50, n° 40. — RIGHI, *Per nozze illustri*, n° 6. — GIANANDREA, pag. 41, n° 160. — CASETTI e IMBRIANI, II, 381, 382, 383, 384. — VIGO, 1880, 1884, 2196, 2197.

⁴ TIGRI, *Risp.* 134. — CASETTI e IMBRIANI, II, 383, 385.

⁵ TIGRI, 814, 474, 365. — ALVERÀ, 68. — CASETTI e IMBRIANI, II, 392. — VIGO, 252 e 254 in nota, 1862, 1865.

solo sentimento, è infallibile; tanto meno poi chi si attiene anche ai cardini della memoria. E siccome la memoria ha tanta parte negli esercizi della poesia popolare, i più frequenti casi ne' quali questa diventa veramente fallace e incomprendibile son quelli in cui la memoria produce un errore, e la tradizione lo consolida e lo perpetua.

CAPITOLO XII.

LA POESIA POPOLARE HA ANCHE DELLE INTRINSECHE QUALITÀ SPECIALI, A SECONDA DELLE SPECIALI QUALITÀ FISIOLOGICHE PREVALENTI NELL'UNA O NELL'ALTRA REGIONE.

Se la poesia popolare ha delle qualità generali, e perciò proprie di tutte le regioni, ne ha poi anche delle speciali, e perciò proprie di una regione piuttostochè di un'altra, perchè derivano da speciali indoli, gusti, inclinazioni di questa o di quella. Già vedemmo come la diversità di vita e di educazione cittadina e campestre produca diversità tra cittadina e campestre poesia: ma è una questione di generale carattere, su cui perciò non dobbiamo ora tornare. Ora dovremo vedere soltanto quali differenze intrinseche esistano in ciascun genere di poesia, cittadina e campestre, tra le varie regioni. Anzi siccome costantemente avviene che dominino, benchè in diversa misura e con effetti diversi, gli stessi caratteri psicologici nella plebe cittadina e campestre, e conseguentemente nella cittadina e campestre poesia di ciascuna regione, noi, a scanso d'inutili ripetizioni, esamineremo quei caratteri congiuntamente nell'una e nell'altra plebe, nell'una e nell'altra poesia di una regione o dell'altra. Cominceremo dall'Alpi.

Il popolo piemontese, tanto più serio di animo, quanto men vivo d'immaginazione, preferisce tèmi di un'indole talvolta anche malefica e licenziosa, ma quasi sempre fervida e schietta. Li svolge poi con quel laconismo che gli è naturale; è eccessivamente sobrio nell'uso delle similitudini, de' simboli, delle formule; e abborre in modo assoluto dalle lambicature, dalle esagerazioni, dagli artifici d'ogni genere.

E d'altra parte la poesia ch'egli predilige, cioè la narrativa, specialmente leggendaria, romantica e storica, mal si adatterebbe a caratteri diversi da quelli che di fatto vi dominano. Cosicchè tanto la predilezione del genere di poesia, quanto i caratteri in essa dominanti, possono in fondo considerarsi come due effetti diversi di una causa istessa.

Al gusto del popolo piemontese tendono a conformarsi anche gli abitanti delle Alpi nelle altre regioni. Ma un carattere affatto speciale brilla nella poesia de' vivaci alpigiani del Friuli. Anche il poeta popolare friulano sdegna le lambicature, le esagerazioni, gli artifici, ma vi sostituisce qualcosa che non si trova in nessun'altra italiana poesia. Seguendo il popolare istinto che suole ispirarsi alla natura sensibile, anch'egli s'ispira al suo bel cielo, alla pittoresca sua terra, ma per trovarvi più de' consensi con lo stato dell'animo suo, che delle similitudini. Le similitudini anzi par che disprezzi, anche in quei rari casi in cui le cerca:

Non d'è flors e non d'è rosis
Che somein lu miò ben;
Mi produs la bielle stelle
Quanche 'l cil al è seren.¹

Più volentieri si volge alle stelle, come si volgerebbe a un amico, per chiedere ad esse ora che *gli rivelino il suo destino e gli porgan conforto*;² ora che *piovan raggi d'amore nel cuore dell'amante o per avvivarlo a mutue gioie o per tenerlo in fede*;³ ora perchè all'amante rammentino che *Dio può punirlo*;⁴ ora perchè *splendano sì ch'egli possa esser visto*;⁵ ora perchè a lui *portino un saluto*.⁶ Perchè gli portino un saluto si volge anche ora *al sole*,⁷ ora *alle acque correnti*.⁸ Molti altri pensieri egli attinge dalla contemplazione della natura. Nel *crescer delle erbe* egli sospira *il crescere della bella sua*.⁹ Già vedemmo come nel *fiore bagnato dalla*

¹ GORTANI, pag. 21. — *Non vi ha fiori, non vi ha rose che somiglino al mio bene; Mi raffigura la bella stella quando il cielo è sereno.*

² Ivi, pag. 21, *O tu, stelle*. — ARBOIT, n° 922.

³ ARBOIT, n° 159, 593. — GORTANI, pag. 21. *O vo' stellis.*

⁴ GORTANI, pag. 28, *O ce ustu.*

⁵ Ivi, pag. 9, *O montagna*. — Vedi anche ARBOIT, n° 41, 605, 926.

⁶ Ivi, pag. 10, *O che stelle.*

⁷ ARBOIT, n° 163; 748.

⁸ GORTANI, pag. 10, *E tu, aghe.*

⁹ Ivi, pag. 20, *Cressarà la jerbe.*

rugia da della mattina o da quella della sera, egli ravvisi il sorriso dell'amore e il pianto del pentimento.¹ Nel dolore gli si oscura il mondo² gli par sotterrato il sole.³ L'incontro dell'amante gli fa invece parer sereno il nuvolato.⁴ I segni del dì nascente gli fanno balzare il cuore.⁵ L'errar delle rondini gli par quello delle sue idee.⁶ Come non sa dove andrà un nuvolo, non sa qual riuscita farà un marito.⁷ Il suono di remota campana gli parla al cuore, perchè viene dalla parrocchia dell'amante.⁸ Ma più spesso egli toglie ispirazione da' suoi bei monti e ad essi volge il discorso. Essi sono come l'oggetto che più immane e continuo si offre al suo sguardo, così quello che più attraente e pronto richiama il suo pensiero. Se il suo cuore è addolorato per la lontananza della persona amata che è al di là di essi, li prega di abbassarsi affinchè egli possa vederla.⁹ Se è addolorato pel cruccio di essa, vede quel cruccio nella loro scurezza.¹⁰ Se è crucciato egli stesso, allora quella scurezza è per lui riflesso del proprio sdegno.¹¹ Se la persona amata mostra di volerlo dimenticare, egli vede quella dimenticanza raffigurata nello allargarsi della montana cerchia.¹² Se lo ha già abbandonato, è come se gli sia cascato addosso il monte.¹³ Solo l'eco del monte risponde ai suoi sospiri.¹⁴ Anche quando il poeta friulano usa le formule comuni, riveste il comune pensiero di fogge speciali. Tutti donano il cuore, ma nessuno come lui; con una stretta di manine.¹⁵ Tutti desiderano che il mare sia inchiostro per iscrivere letterine amorose, ma nessuno come lui pensa al resto; che il cielo sia tanta carta, e le stelle tanti notari.¹⁶ Tutti incaricano gli uccelli di qualche messaggio, ma nessuno di uno gentile quanto il suo; che si posì sul balcone dell'amor suo, e gli faccia un canto affinchè non muoia di passione.¹⁷ Tutti vogliono morire e resuscitare, ma nessuno con sì affettuosa intenzione; per tornare una sola volta a godere il suo amore.¹⁸ Il poeta toscano par

¹ Vedi sopra, pag. 335.

² ARBOIT, n° 286.

³ Ivi, 59.

⁴ Ivi, 58.

⁵ Ivi, 100, 925. — GORTANI, pag. 9, *O montagnis*.

⁶ GORTANI, pag. 7, *Che montagnis*.

⁷ Ivi, pag. 17, *E lis bassie*.

⁸ ARBOIT, n° 465.

⁹ GORTANI, pag. 6, *Oh ce strente*.

¹⁰ Ivi, pag. 8, *Iò ti precì*.

¹¹ GORTANI, pag. 9, *Dopo il dì*.

¹² ARBOIT, n° 225.

¹³ Ivi, 924.

¹⁴ Ivi, 168.

¹⁵ Ivi, 168.

¹⁶ GORTANI, pag. 8, *Lis montagnis*.

¹⁷ ARBOIT, n° 984.

¹⁸ GORTANI, pag. 17, *Se lu cil*.

¹⁹ Ivi, pag. 7, *Orres murì*.

che oda il linguaggio degli oggetti sensibili, specialmente de' fiori; il poeta friulano par che preferisca di favellare a tali oggetti, ma specialmente ai monti e alle stelle. Sempre semplice, vispa è la sua idea, la sua parola, la sua frase. È una poesia leggera di forma e grave di sentimento; unica nel suo genere, ed una delle più belle fra tutte.

Il popolo ligure al di là degli Appennini, ha comuni i suoi caratteri psicologici col Piemonte; quello delle Riviere è troppo trafficante e girovago per potere avere caratteri o proprii o speciali. Esso prende in prestito or dall'una or dall'altra regione i canti che adopra. E questi per conseguenza conservano i caratteri spettanti alla regione da cui provengono, e non costituiscono un tipo originale e distinto. È possibile fare una raccolta di canti liguri, ma dopo averla fatta, è ugualmente possibile tornare a sparpagliarla in quella delle altre regioni, secondochè l'indole de' vari canti più si confaccia all'una o all'altra, senza che resti altra ligure impronta che qualche traccia di dialetto.

Il popolo lombardo, sebbene nè anch'esso possa vantare un proprio tipo poetico, pure ha un carattere spiccato e determinato ne' tipi ai quali ha voluto attenersi. E in tale scelta esso è stato più che consigliato, costretto dalle proprie condizioni etnografiche, filologiche, sociali. Raccolto o in borgate o in casolari, non abbonda, nè può, di quella poesia campestre che dalla più diffusa vita colonica è tanto favorita in Toscana. Perciò non predilige neppure quelle forme o ispirate o vezzose che son proprie di quella poesia. Abbonda invece di poesia cittadinesca, e in questa si attiene a que' tipi che gli sono naturalmente imposti da affinità di dialetto, di temperamento, di abitudini. Nella poesia narrativa adotta il tipo piemontese; nella passionata, satirica, galante, il veneto; se non che de' Piemontesi è meno laconico, de' Veneziani è meno vispo; e necessariamente meno originale di questi e di quelli. Comune con i due popoli ha l'abborrimento per le similitudini e per le raffinatezze. Preferisce la celia all'affetto, e il dileggio alla galanteria, ma nè la sua celia nè il suo dileggio hanno quella spigliatezza e spontaneità che, come ora vedremo, è una special prerogativa della poesia veneziana.

La poesia popolare veneziana è originale; e se qualche cosa prende ad imprestito, di rado lo fa senza darle un di

quei ritocchi tutti suoi che le infondono veneziana natura, perchè natura è veramente quella della poesia veneziana, che non ama le vernici, chiama tutto col proprio nome, e procede con una semplicità, una disinvoltura, uno spirito che incanta. Piuttosto che verseggiare par che chiacchieri, e con tutta la facilità con cui può farlo il più bravo chiacchierino del mondo. Risparmia, come la piemontese, le figure, le affettazioni, ma vi sostituisce un attico sale, una fina ironia, un fare epigrammatico che in quella non è. Essa non solo risparmia le figure, le perseguita, le incalza, le uccide, con la parodia e col ridicolo. Se altri adopra il madrigale, essa ha in pronto il contro-madrigale. Vedemmo già come essa a chi le manda il cuore in un cestello, rimandi subito indietro cestello e cuore.¹ A chi poi le va cantando che muor per amore, si affretta a porgere efficace calmante:

I va digando che per mi morite;
Ma sto pecà su l'anima no' l'vogio;
Paron de far l'amor con chi volete,
La vostra libertà no ve la togo.²

Le cose più serie la poesia veneziana volge in barzelletta. Che cosa di più delicato di un appuntamento amoroso? Ed ecco come lo dà l'amante veneziano:

Mi togo la partenza e vago a leto,
Recordite, ben mio, quel che t'ò dito;
Invesse da serar, lassime avertò.³

Le similitudini sono al bando della poesia veneziana; e qualora si trattasse soltanto di quelle che han per subietto fiori, alberi e fronde, la mancanza potrebbe spiegarsi, come altri ha tentato di fare,⁴ con la minore varietà della natura in Venezia. Ma nella natura vi sono delle bellezze che in Venezia si godono meglio che altrove. Che può immaginarsi di più splendido di una bell'alba o di un bel tramonto per cui la increspata lacuna diventa un'iride di mille colori, che sembra cingere d'una magica aureola i suoi superbi monumenti e le sue vaghe isolette? Che di più melanconicamente sublime d'un lume di luna il quale trasformando questa rosea

¹ Vedi sopra, pag. 264.

² BERNONI, X, 24.

³ BERNONI, IV, 53.

⁴ PIRELLA, *Studio critico*, pag. 167.

luce in un azzurro pallore dà sì fantastiche impronte ai serpeggianti canali, alle snelle gondole, alle moli moresche? dove più belle e meglio moltiplicate le stelle, che in una limpida notte specchiandosi nella placida laguna fan di questa un doppio emisfero? Eppure le stelle, la luna, il sole non sanno ispirare che rarissime similitudini alla poetica fantasia veneziana. È forza dunque scorgere la causa e la spiegazione di questo psicologico fatto non in estrinseche circostanze, ma in intime propensioni, le quali sono abbastanza svelate da tutta quanta l'indole della poesia veneziana, cioè dall'avversione al fantastico artificio, e dal culto della voluttuosa realtà. Anche con queste disposizioni posson farsi delle belle *vilote*; e bellissime le fa il popolo veneziano; ma è facile capire come in esse resti poco posto per le stelle e pel sole. L'indole sensuale e positiva della poesia veneziana è dimostrata anche da un certo suo avvolgersi in sè medesima. Infatti in essa prevale il soliloquio, mentre nella poesia toscana che è più affettuosa prevale l'apostrofe. Essa è spesso sentenziosa ma scherzosamente sentenziosa, e con quella sua solita disinvoltura che serba della sentenza tutta la forza e la efficacia senza assumerne la pesantezza e la pedanteria. Anche quando inclina alla voluttà, al vizio, al cinismo, non eccede in isvenevolezze, in baccanali, in ostentazioni. Anche allora è gaia e festosa. Insomma fino ne' difetti ha qualcosa di tutto suo.

È inutile dire che le provincie venete han poetici caratteri comuni con la loro antica metropoli, salvo qualche minor grado di originalità e di spicco.

Se ha poco di originale, ha qualcosa di singolare la poesia marchigiana. Essa prende molto a prestito da tutte le confinanti provincie, dalle meridionali, dalle toscane, dalle romagnuole e, forse per mezzo di queste, anche dalle vene- te, sebbene più discosta, cosicchè molti de' suoi canti partecipano de' pregi e de' difetti di ciascuna regione dalla quale provengono. Quella poesia bensì, oltre avere un assai notevole grado di fecondità propria per cui trovansi parecchi canti marchigiani affatto nuovi, possiede anche una certa forza di assimilazione per cui sa rimpastare e trasformare ciò che prende di fuori. Questa forza, coadiuvata anche dalla quantità grande e dall'uso esteso e frequente dei canti adottati fa sì che tali canti acquistino una specie di originalità,

spesso essendo toscano o veneto pel metro ciò che è meridionale pel carattere, e molti canti riunendo con la veneta spigliatezza la voluttà napoletana e il sentimento toscano. V'è poi un'altra sorta di originalità che talora hanno i canti marchigiani; e consiste in una certa impronta di bonarietà e di domestichezza che ad essi comunica il flemmatico e mite temperamento di quelle oneste popolazioni. Per esempio, pieni di stizza sono questi versi toscani:

Quanti ce n'è che mi senton cantare
 Diran; — Buon per colei ch'ha il cor contento! —
 S'io canto, canto per non dir del male,
 Faccio per iscialar quel ch'ho qua dentro.¹

Or vedasi come in bocca marchigiana quei versi, rimanendo quasi intatti per la forma, acquistino un flemmatico carattere per l'espressione:

Quanti ce n'è che me sente cantare,
 Dice: — Beata a lia ch'ha 'l cor contento! —
 Per grazia, non me fate biastimare,
 Ch'io quanno canto, allora me lamento.²

In un altro canto contro un importuno rivale è singolare questa manifestazione di tranquillissima gelosia:

Mancavi te, che ce cacciassi 'l naso!³

Ne' canti marchigiani frequentemente si riscontra questo carattere, che è raro negli altri.

Un carattere proprio e spiccatissimo ha la poesia toscana. Essa abbonda di similitudini, di simboli, di formule, ma predilige ciò che meglio si confà alle condizioni intellettuali, sociali e fisiche del popolo che la coltiva. Abitatori di un florido suolo, i Toscani furon sempre de' fiori amantissimi. Diodoro Siculo⁴ testifica come gli Etruschi fossero eccellenti nello studio della natura, e come ne' loro lavori artistici e industriali rendessero ai fiori un continuo omaggio, solendo tessere stoffe tutte frastagliate di fiori. Emblemi di fiori sono frequentissimi in tutti gli antichi monumenti, nei

¹ TIGRI, *Risp.* 22.

² GIANANDREA, pag. 8. — *Sente, Sentono. A lia, Lei. Biastimare, Be-stemmiare.*

³ GIANANDREA, pag. 250, n° 20.

⁴ *Bibliotheca historica*, lib. V.

fregi delle tombe, negli ornati de' vasi, delle tazze, dei piatti, degli specchi; nelle mani di numi, di sacerdoti, di nobili e di plebei. Dai fiori tolse il nome la prima delle toscane città. Poteva restare indifferente ai fiori la poesia popolare toscana? Essa ne formò il preferito subietto delle sue similitudini, de' suoi simboli, delle sue formule; ne formò l'auspicio del suo più originale e gaio prodotto, dello stornello; nel suo stesso amore, nella vita della sua vita, non ravvisò che il più bello de' fiori:

Di tutti i fiorellin che fioriranno,
Il fior dell'amor mio sarà il più bello.

Cosicchè quella poesia è tutta una seminata di gigli, rose e viole. Tra gli altri caratteri vi predominano quelli che son proprii della passione, cioè un vivo trasporto nella felicità, una dolce malinconia nella sventura, un'amara ironia nello sdegno; in una parola, vi predomina sempre il sentimento. E questo, insieme con la leggiadria della forma, costituisce il precipuo pregio della poesia popolare toscana passionata. Non ne adduciamo esempi, perchè le qualità di questa poesia sono così costanti ed evidenti che possono ravvisarsi in qualunque de' suoi prodotti che avemmo od avremo occasione di riportare. Anche i tèmi della poesia narrativa, campestre o cittadina, sono più spesso di carattere semplice, domestico, commovente. Quelli della sollazzevole hanno vizii comuni con tutte le altre regioni.

La poesia umbra tende ad imitar la Toscana, ma è meno florida, meno elegante e meno affettuosa. Non ha nè pregi, nè difetti che permettano di considerarla come un tipo speciale.

Come tale potrebbe, invece, essere considerata quella del Lazio, perchè alla passione toscana, alla vivacità veneta, alla sobrietà subalpina, sostituisce un sussiego che sembra aver classiche pretensioni, e che non si verifica in nessun'altra poesia popolare italiana. Ma questo è il solo gusto particolare che distingue questa poesia da quella delle altre regioni, con le quali si confonde allorchè, come spesso avviene, attinge direttamente alle loro fonti, o quando ne adotta i metri e in specie il toscano stornello.

Una delle poesie popolari di carattere più spiccato è la napoletana. Gli elementi che più contribuiscono a costituire questo carattere sono una sdolcinatura eccessiva, una vo-

luttà che talvolta degenera in licenza, un epicureismo che specialmente si manifesta in inclinazione all'ozio, alla crapula, alla maldicenza. E questi sono infatti i costumi da cui s'informano i tèmi, le similitudini, i voti. Naturalmente anche i Napoletani hanno molte di queste cose a comune con gli altri popoli. Ma per alcune dimostrano una certa predilezione che altri non hanno. Per esempio, tèmi favoriti sono gli amori burleschi, volubili, carnali, l'equivoche allusioni, le turpi invettive. Similitudini frequentì son quelle di beatifiche fate, di attraenti frutta, di ghiotti cibi. La giovialità è uno de' principali caratteri della poesia napoletana, specialmente della politona e cittadinesca; non così la eleganza che dalla sdolcinatura è molto diversa.

Ed eccoci giunti alla poesia siciliana. Questa sì che è speciale davvero. In essa predomina l'enfasi. Ciò che è splendido, regio, portentoso, soprannaturale forma il precipuo fomite delle sue ispirazioni. In ciò che è splendido il poeta siciliano ha naturalmente comune con gli altri popoli l'omaggio agli astri. Ma il suo omaggio va molto più in là di quello d'altri, non solo per frequenza e per intensità, ma anche per forma. Egli non si contenta di assomigliare la persona amata al sole, alla luna, alle stelle, ma pone tutto il firmamento al servizio di lei, e spesso in ufficii che han del grottesco. Il sole è men bello di lei, anzi *niente* è ¹ rimpetto a lei. È da lei *confuso* e *costretto a nascondersi*.² È suo *scolaro nel camminare*,³ le *dimanda aiuto*.⁴ Le servi da *finestrella* quando essa nacque.⁵ Egli e la luna le fecero da *compare* e *comare*.⁶ E siamo ancora a nulla. Il sole *cala* per vederla, per vederla *si ferma*, *s'inchina* innanzi a lei, le *cede il passo*,⁷ *si affaccia a mezzanotte*.⁸ Nè basta. Le stelle sono *a lei soggette*,⁹ il sole anch'esso,¹⁰ anzi *ventidue soli*.¹¹ Le stelle *l'accompagnano*; ¹² *ballano* innanzi ad essa; ¹³ ed anche *la luna*, ed anche *il sole*; ¹⁴ e talvolta mentre gli altri ballano invece *la luna suona*.¹⁵ Il sole e la luna *abitano nel suo*

¹ Vico, 724.² Ivi, 1013.³ Ivi, 844.⁴ Ivi, 56, 151, 159, 207, 315, 328, 345, 393, ec.⁵ Ivi, 365.⁶ Ivi, 189.⁷ Ivi, 349.⁸ Ivi, 371.⁹ Vico, 1084, 1221.¹⁰ Ivi, 296.¹¹ Ivi, 868, 2173.¹² Vico, 1013.¹³ Ivi, 91.¹⁴ Ivi, 309.¹⁵ Ivi, 309.

petto; ¹ anzi stanno sotto i piedi suoi.² Tra le minori splendidezze, il poeta siciliano ricorre spesso con la mente anche a quella delle torce e delle lampade accese,³ e molto più spesso a quella de' diamanti.⁴ Anche tutto ciò che sa di regio solletica la fantasia del poeta siciliano, affezionatissimo alle tradizioni della insulare monarchia. I ricordi de' suoi re, delle loro famiglie, de' loro palazzi, delle loro corone, s'incontrano frequentissimi ne' suoi canti. La similitudine di regina è una delle più comuni;⁵ anche quella del *sangue reale*;⁶ fin quella della *pasta reale*.⁷ Tra le cose portentose già vedemmo com'egli prediliga le tradizioni di dei, di ninfe e di fate. Non men volentieri pone tra i miracoli d'amore il risanare i malati,⁸ il risuscitare i morti,⁹ il salvar l'anime dei dannati.¹⁰ Nelle cose soprannaturali va ancora più nell'eccesso, e qualche scrupoloso potrebbe talvolta accusarlo di sacrilegio. Non parleremo delle similitudini di angeli e di santi, le quali ha comuni co' popolari poeti di qualunque regione. Ma spesso come abbiamo veduto che porta in terra il firmamento, vi porta anche l'intero paradiso. Gli angeli e i santi sono a disposizione della persona amata; esultano al suo nascere;¹¹ le fanno da battezzatori,¹² con Cristo e la Madonna per compare e comare;¹³ ne sono innamorati;¹⁴ e tutto il paradiso con loro;¹⁵ scendono a corteggiarla;¹⁶ a chiacchierare con lei,¹⁷ quando invece non è ella che sale in paradiso a chiacchierare con loro;¹⁸ prendono sino diletto a pettinarla;¹⁹ l'ufficio di parrucchiere e di modista è finalmente assunto da Cristo stesso che *le fa la treccia e poi gliela ricama*.²⁰ Uno de' principali caratteri del poetico gusto siciliano è la eleganza; men costantemente nella idea e nel costruito, perchè spesso certe lambicature, contorsioni, sot-

¹ Vico, 401.² Vico, 780.³ Ivi, 6, 26, 55, 92, 161, 274, 298, ec.⁴ Ivi, 80, 46, 77, 90, 97, 99, 124, 137, 147, 149, 153, 175, 185, ec.⁵ Ivi, 61, 66, 68, 72, 99, 116, ec.⁶ Ivi, 138, 398, 399, 457, 580, 667, 777, ec.⁷ Ivi, 18, 35, 1274, ec.⁸ Ivi, 23, 117, 193, 288, 318, 744, 1670, 2142.⁹ Ivi, 184, 296, 306, 472, ec.¹⁰ Ivi, 48, 271.¹¹ Ivi, 392, 396.¹² Ivi, 1608.¹³ Ivi, 387.¹⁴ Ivi, 393, 1189.¹⁵ Ivi, 862, 701.¹⁶ Ivi, 361, 370, 386, 391, 634, 1082, 1563.¹⁷ Ivi, 469.¹⁸ Ivi, 189, 210, 1068.¹⁹ Ivi, 1603.²⁰ Ivi, 347.

tigliezze, intrecciature, producono un effetto tutto contrario; ma quasi sempre nella parola e nel verso. Anzi per lo più la eleganza è soverchia, perchè dà in raffinatezza, e perciò tramanda odore di lucerna e d'inchiostro, rivela lo studio, ed esclude quella spontaneità che è il principale pregio, e la vera essenza della più legittima poesia popolare.

Dopo aver così passati in rassegna i varii gusti che predominano nella popolare poesia delle varie regioni, crediamo che gioverà vederne la pratica esplicazione, mediante qualche esempio. Se riportiamo la mente a quel bizzarro canto che ha per tema il soggiorno invernale,¹ ricorderemo come tal soggiorno venga designato dai Siciliani ne' reali palazzi di Palermo tra le memorie del re Guglielmo e delle fate; dai Napoletani tra i palazzi delle fate in mezzo alle dolcezze de' sonni amorosi e alle tenerezze delle fresche insalate; dai Marchigiani tra le acque purgative; dai Toscani ne' propri giardini dell' Elmo, tra i balsami delle viole; e dai Liguri in giardini anch'essi, ma in quelli di Palermo, e tra fiori alla toscana, non tra fate alla palermitana. Se ben si osserva, i varii gusti che si rivelano in queste varie trasformazioni di uno stesso canto, son quelli stessi che noi abbiamo attribuiti a ciascuna delle regioni che lo adottarono. Ma affinchè un esempio solo e preesistente non abbia a sembrare o casuale od unico, ne aggiungeremo uno nuovo e ammannito proprio per la circostanza.

Già dicemmo che i poeti popolari si dilettono molto di architettura, e fabbricano a lor modo, sì, ma con uno straordinario ardimento. Avviene pertanto che in queste loro fabbriche si rivelino in modo particolare i gusti delle regioni alle quali ciascuno appartiene. Ecco infatti un palazzo tutto sul gusto siciliano:

Haju a fari un palazzu accantu mari,
E lu dipinciu di millu culuri.
D'oru e d'argentu fazzu li scaluni,
Di petri priziusi li barcuni;
Tutti li stiddi vurria 'ncatinari,
Ccu lu splenduri mi tiru lu suli.
Facciti, bedda, si ti vò affacciari,
Chistù è lu tempu di fari l'amuri.²

¹ Vedi sopra, pag. 364.

² Vago, 1291. — *Barcuni, Balconi. Stiddi, Stelle. Bedda, Bella.*

Eccone un altro sul gusto napoletano :

Palazzo fabbricato da li maste,
I prete a fila a fila stanno poste.
So' 'mpastate de zucchero e latte;
De mostacciuoli so' porte e fineste.
Quanno la nenna minia ssi nce affaccia,
Schiara la luna de la mezzanotte.¹

Ed eccone uno sul gusto toscano :

La casa del mio amore è di cristallo,
Porta dell'uscio tutta brillantini;
E le finestre son di marmo giallo,
E' tegoli del tetto fiorellini;
E le solaia sono aminattonate
Tinte d'argento, e d'oro ricamate.²

Come si vede, i materiali de' poetici palazzi siciliani son tutti preziosi e splendidi; oro, argento, gemme e insino stelle e sole. Quelli napoletani son tutti dolci smaccati; zucchero, latte, mostacciuoli. Quelli toscani, benchè sien venuti di Sicilia, come mostra la loro conformità con quelli del palazzo alla siciliana, pure son resi più modesti e vi sono stati mischiati i soliti fiorellini. Un altro si avvicina più al lusso siciliano, probabilmente per la medesima provenienza, ma i fiori non sono dimenticati neppure in quello.³

Ci sembra che con questi esempi sia abbastanza spiegato e confermato quanto asserimmo intorno ai varii gusti poetici delle varie regioni, tanto più che a ciò approderanno anche altri esempi che dovremo trar fuori in altre occasioni.

¹ CASSETTI E IMBRIANI, II, 394. — *Maste, Maestri. Prete, Pietre. So', Sono. Nenna, Amòrosa.*

² TIGRI, *Risp.* 197.

³ TIGRI, *Risp.* 192.

CAPITOLO XIII.

MENTRE LE QUALITÀ SPECIALI DELLA POPOLAR POESIA PERMETTONO TALVOLTA DI RICONOSCERE LA PROVENIENZA DE' SUOI PRODOTTI, TAL ALTRA LE SUE QUALITÀ GENERALI LO RENDONO DIFFICILE.

La esistenza di così diversi e spiccati gusti poetici delle diverse regioni, dovrebbe render facile il ravvisare l'origine de' molti canti che spesso si trovano adottati da più regioni, e talora da tutte. E così effettivamente accadrebbe, se di fronte a queste speciali qualità della popolare poesia di ciascuna regione, altre, come abbiám visto, non ne esistessero d'indole generale che tendono a produrre l'effetto opposto, e segnatamente quella omogeneità e quella cedevolezza che tanto aiutano a fondere, trasformare, rinnovellare canti che, sebbene scaturiti da lontanissima fonte, si direbbero proprio nati nella regione che se ne imbevve. Ma poichè se nella maggior parte de' casi ogni originaria traccia è affatto sparita, in altri può restare abbastanza da permettere plausibili congetture, e in alcuni può esser tuttora così evidente da somministrare una certezza se non assoluta, almen relativa, reputiamo pregio dell'opera accennare questi varii casi. Cominceremo bensì dallo avvertire che gl'indizii di origine sono forniti non solo dagli speciali gusti di cui già parliamo, ma anche da altre non meno speciali condizioni della poesia di ciascuna regione, come dal dialetto, dal metro, dalla storia; ed anche da circostanze di luoghi, di persone, di cose, di usi.

Tanta è la innata fedeltà di ciascun popolo al proprio dialetto, che la violazione di esso è uno de' più sicuri segni della non nativa provenienza di un canto popolare. E tali sono i casi de' quali ora parleremo.

Quell'oramai celebre lamento della Isabella da Messina, ha sostenute tali e tante trasmigrazioni, rifaciture, versioni che se dovessimo cercare qualche indizio di origine nel suo solo contesto, e indipendentemente da ogni testimonianza di scrittori, non ve ne potremmo trovare che uno, quello del

dialetto, e fornito da tre sole parole: ¹ da *resta* che è corruzione della parola siciliana *grasta*, o *rasta*, cioè vaso da fiori; da *chiantai* per piantai; e da oncia modificazione di *onza*, siciliana moneta. Abbiamo anche tre Rispetti di conforme concetto tra loro; uno siciliano: *Sugnu arrivatu a chista cantunera*; ² uno toscano: *Eccomi giunto a questa cantoniera*; ³ ed uno marchigiano: *Voglio cantare in questa cantonèra*. ⁴ Siccome bensì la voce *cantunera* in senso di *cantonata* è legittima nel dialetto siculo, ma, come giustamente osserva il Vigo, ⁵ non così le voci *cantoniera* nel toscano, e *cantonèra* nel marchigiano, non può restar dubbio intorno alla originalità del Rispetto siculo.

Poco meno che al proprio dialetto è fedele il popolo al proprio metro, e perciò anche questo è un de' migliori indizii di provenienza. Vediamo se questa guida possa servirci di scorta in una selvetta di Rispetti, tutti sullo stesso tèma, nella quale ci apprestiamo ad inoltrarci.

Bela che di domenica sei nata,
De luni siete stata a l'arcipresso;
De marti siete una rosa incalmata;
De mercore te adoro, bel viseto;
De zoba siete una rosa odorata;
De venere te tegno scritta in pèto;
De sabo no me fare la ritrosa;
Di domenica sei mia cara sposa.⁶

Questo è un Rispetto veneziano. Ma com'è andata che Venezia, così fedele alle sue *vilote* o semplici o doppie, in questo caso è invece riuscita a comporre una vera e pura ottava, e anche assai gelida e stenta? Ciò indica che, dieci contr' uno, il canto non è di veneta provenienza. Vediamo ora un Rispetto ligure:

O bella che domenica sei nata,
Il lunedì parrai un angiolino,
Il martedì 'na rosa incarnata,
Il mercoledì più bianca dello lino,

¹ Prendiamo per testo la lezione del Codice Laurenziano altrove citato (Vedi sopra, pag. 141). Altre lezioni ed alcune edizioni hanno invece *grasca*, corruzione diversa della stessa parola.

² VIGO, 1305.

³ TIGER, *Risp.* 315.

⁴ MARCOALDI, pag. 42, n° 45.

⁵ *Canti siciliani*, pag. 301, nota 1.

⁶ DALMEDICO, pag. 65.

Il giovedì sarai già annunziata,
 Il venerdì lo sentirai 'l sospiro,
 Il sabato sarai già maritata,
 La domenica andrai nel paradiso;
 Non dico il paradiso delli santi,
 Ma il paradiso de' fedeli amanti.¹

In esso per verità parrebbe dovere essere difficile il prendere per norma il metro, per la chiara ragione che metro decisamente proprio, già lo dicemmo, i Liguri non hanno. Son pescatori e navigatori così in mare come in poesia. Vanno dove vogliono, e prendono quel che trovano. Può bensì osservarsi che il metro di questo Rispetto, formato di otto rime alternate e due di chiusa, se non è il loro, non è neppur quello d'alcun altro popolo italiano, e perciò offre indizio di bastardume. Vedremo tra poco come altri più chiari indizii ne mostrino la non ligure provenienza. Passiamo ora a uno strambotto siciliano:

Bedda, ca la duminica si' fata,
 Lu luni si' 'na Dia di paradisu,
 Lu marti siti 'n ancila calata,
 Lu mercuri straluci lu tò visu,
 Lu jovi siti 'na lucenti spata,
 Lu venniri vi stati 'nfesta e risu,
 Lu sabitu, ch'è l'urtima jurnata,
 Muremu, e ninni jemu 'n paradisu.² *

Eccoci in sulla via. Qui il poeta siciliano conserva fedelmente il proprio metro; e non solo questo, ma anche il proprio stile, tutto enfatico e quasi orientale, con similitudini di lucenti spade, di angioi, di fate, di dee. Par dunque che tra questi tre canti i più conformi nella serie che ora esaminiamo, debba essere ritenuto come originale il siciliano. E che le varianti veneziana e ligure non sieno che traduzioni, si rileva anche dallo esser cattive traduzioni. Infatti i traduttori hanno scambiato il sustantivo *fata* pel participio *fatta* (chè così avrebbe detto il Siciliano, se avesse voluto usare un sinonimo di *nata*), e per *nata* lo han tradotto. E qualora il cambiamento sia derivato non da sbaglio, ma da decisa

¹ MARCOALDI, pag. 78.

² VIGO, 103. — Ai n° 29 in nota e 380 trovansi altre due varianti, ma meno belle e men significanti.

volontà, anche allora si rivela la traduzione nella guastata corrispondenza del primo verso con i successivi, e specialmente con la chiusa, concisa, rapida, vivissima nell'ultimo verso siciliano, e o sbiadita o stemperata nel veneto e nel ligure. Ma in questi difetti non cade un Rispetto toscano, il quale potrebbe contendere al siculo il vanto di originalità:

Il lunedì voi mi parete bella;
 E martedì che mi parete un fiore;
 E mercoledì che siete un fior novello;
 Il giovedì un bel mazzo di viole;
 E venerdì che siete la più bella,
 Il sabato che siete un fior fiorito.
 E poi vien la domenica mattina,
 Par che siate una rosa in sulla spina.
 Si torna al lunedì dell'altra volta,
 Siete una rosa in sulla spina colta.¹

Non può negarsi che il poeta toscano abbia fatto di tutto per rendersi originale, nè dev' essergli costato fatica. L'istinto lo guidava a cambiare ne' suoi soliti fiori le spade, le dee, le fate della Sicilia. Ma vi è egli pienamente riuscito? Il carattere principale de' canti toscani è unità e semplicità di pensiero tra molteplicità e varietà di forme. Qui invece è, come nel canto siciliano e secondo il siciliano stile, un pensiero che va difilato dal primo verso fino all'ultimo, procedendo per le metaforiche gradazioni del fiore prima *novello*, poi *fiorito* e infine *colto*, simbolo della donna prima bambina, poi zittella e infine sposa, nè l'idea del matrimonio crederemmo potere trovare un'espressione più gentilmente poetica di quella contenuta nell'ultimo verso. Ma il principio, cosa insolita ne' canti toscani, è imbarazzato; quel *fiore* del secondo verso e quel *fior novello* del terzo formano un mazzolino un po' arruffato. E il metro? Ecco la pietra del paragone. Il metro toscano non è scrupoloso per le rime; anzi si compiace nelle semplici assonanze; ma non nelle dissonanze: e qui il sesto verso è una dissonanza assoluta, non fa rima nè assonanza con alcuno. E i ritornelli che soglion cominciare al quinto verso, qui non cominciano che al settimo. Dunque il Rispetto toscano è una copia; libera sì, ma una copia. E che tale sia è confermato da una variante che

¹ TIGRI, *Risp.* 147.

sebbene nelle idee si scosti tanto dalla toscana sorella quanto dal padre siciliano, pure nelle forme sta tra questo e quella, e sembra così segnare un nuovo punto di rintracciamento nell'astrusa via:

Siete più bello il lunedì mattina,
 Massimamente martedì vegnente,
 Mercoledì una stella brillantina,
 Il giovedì uno specchio rilucente,
 Il venerdì un mandorlo fiorito
 Il sabato più bello che non dico;
 S'arriva alla domenica mattina,
 Mi parete figliuol d'una regina.¹

A questa variante si accosta una umbra² ed una marchigiana³ somigliantissime tra loro, ed una sabinese che, per essere migliore d'entrambe, preferiremo:

Quanto se' bella il lunedì a matina!
 Ma sei più bella il martedì seguente;
 E 'l mercoledì me pari 'na regina,
 E 'l giovedì 'na stella rilucente;
 E 'l venerdì 'na rosa senza spina,
 Lo sabato sei bella veramente;
 La domenica poi quanno t'adorni,
 Più bella sei de tutti l'artri giorni.⁴

Qui e nelle varianti umbra e marchigiana è un'ottava ordinaria, esempio unico tra i canti umbri e sabinesi, rarissimo ne' marchigiani, e perciò sicuro indizio di non nativa provenienza. Nella variante toscana il metro è più rispettato, sebbene l'ultima coppinola insolitamente abbia rime uguali a quelle alternate. Ma un difetto comune nelle varianti toscana, sabinese, umbra e marchigiana, e che finisce di escludere la loro originalità, consiste nella incapacità di chi variando la forma ha guastato il concetto, perchè, tolta la madrigalesca chiusa che si trova nel testo siciliano, il resto non vale che a costituire una insipida litania. Ma regolare

¹ TIGRI, *Riep.* 222.

² MARCOALDI, pag. 55.

³ CATERINA FIGORINI-BERI, *Canti popolari marchigiani*, nella *Nuova Antologia*, t. 32, pag. 48.

⁴ DE NINO, pag. 11.

nel metro, più originale nella forma, ed anche un po' madrigalesca nella chiusa è quest'altra variante marchigiana:

Quante si bella il lunedì mattina!
 Mascimamente il martedì seguente;
 Lu mercurdì me pare 'na bambina,
 Lu giovedì 'na stella rilicente;
 Lu venardi 'na rosa damaschina,
 Lu sabbate si bella veramente;
 La demeneca puo' quanne te veste,
 Ecche la pasqua chen tutte li feste;
 La demeneca puo' quanne t' adorne,
 Ecche la pasqua chen tutte li fronne.¹

Se il metro di questo canto è regolare, non è bensì quello prediletto nelle Marche; e tal circostanza unita alla conformità sua or con l'una or con l'altra parte o dell'una o dell'altra variante, non esclusa la siciliana, gli toglie di potere contrastare a questa il vanto della originalità. Per semplice complemento aggiungeremo questa monca variante napoletana:

Quant' ti vidiv' bell luniddi matin'!
 Cchiù bell' assà lu martidì siguent',
 Lu carmin' mi parivi 'na rigin',
 Lu giuviddi 'na stell' d' urient',
 Lu vanardi 'na ros' senza spin',
 Lu sabbet 'na dea verament'.²

Come si vede, qui è imperfetto non solo il metro, ma anche il ciclo settimanale, e anche il senso: dunque imitazione, e cattiva, evidentemente. Ancor peggiore è una variante nel dialetto greco-pugliese di Terra d'Otranto.³ Pare che il poeta napoletano non trovasse pascolo alle sue sdolcinature o alle sue barzellette in questa filastrocca di similitudini, e rinunziasse persino a finire. Pure da quanto rimane, si scorge che la variante napoletana tendeva più di tutte a riavvicinarsi alla siciliana, la quale anche in questo fatto trova un

¹ GIANANDREA, pag. 67.

² CASSETTI e IMBRIANI, I, 71. — *Carmin', Mercoledì*. — Altre varianti napoletane (ivi, pag. 72) applicano i giorni della settimana ad altri diversissimi temi; così una siciliana (VIGO, n° 4448), ed una veneziana (BERNINI, IV, 75).

³ MOROSI, n° 147.

indizio favorevole alla sua originalità, più che da altro bensì dimostrata dall' assoluta regolarità e legittimità del suo metro.

Anche l' interesse che un popolo suol prendere ai propri fasti fa sì che la istoria offra aiuto alla ricerca dell' origine di un canto. Per esempio, vedemmo come il canto intitolato *Clotilde*,¹ certamente d' antichissima origine, fosse sopravvissuto tanto tra i popoli della Linguadoca, quanto tra i Subalpini, serbando le rispettive impronte di dialetto e di metro. Ma poichè il fatto si riferisce ad una figlia de' franchi re e avvenne tra i popoli franchi, le ragioni storiche inducono a ritenere come indubitabile la francese origine di quel canto.

Validissimo indizio di provenienza è anche la menzione di luoghi e di cose che possono essere ben noti solo a chi vive in quei luoghi e presso quelle cose. Calzante quanto più possa desiderarsi è lo esempio fornito dal seguente canto lucchese:

Quattro colonne che reggono il mondo,
E voi state in quel mezzo a comandare.
E se è di notte, fate venir giorno,
E se è torbato, fate rischiarare.
L' erbetta secca vi fiorisce attorno,
Di secca verde la fai doventare.
Tutte queste cose, amor, le fate,
Non vien mai giorno, se non vi levate.
E tutte queste cose fate, amore;
Se vi levate voi, si leva il sole.²

Vien subito fatto di scorgere qualcosa di strano, d' incomprendibile, d' assurdo in quella idea delle quattro colonne che reggono il mondo, nè i più eruditi chiosatori potrebbero darne una soddisfacente spiegazione, finchè la cercassero nella possibile intenzione del contadino toscano. Egli stesso non può capirvi nulla, sicchè sentendosi sul falso, spesso oscilla tra altre idee, sebbene non più chiare di quella. Talora sostituisce:

Quattro colonne d' or reggono il mondo.³

Ma l' assurdità cresce. Talora invece:

Son tre corone che reggono il mondo.⁴

¹ Vedi sopra, pag. 292.

² TIGRI, *Risp.* 288.

³ TIGRI, *Risp.* 175.

⁴ Ivi, 84.

E siamo alle solite. Eppure la spiegazione deve esservi, vi è: l'unico bensì che può darla è il popolano di Palermo. E la dà con il seguente strambotto:

Bedda, a tuttu Palermu hai datu onuri,
 Culonna di li Quattru Cantuneri;
 Unni scarpisi tu cc'è rrosi e sciuri,
 E l'acqua ca cci curri vulinteri.
 Tu si' 'na rrosa di milli culuri,
 E fai lustru ppi fina 'ntra li celi;
 'Ntra lu pittuzzu cci teni lu suli,
 Setti archi, ottu stiddi e novi sferi.¹

Un'altra variante è più conforme nel principio, ma meno nel seguito:

Stidda ca 'ntra Palermu fa' splennuri,
 Misa 'mmenzu li Quattru Cantuneri ec.²

È impossibile non ravvisare la identità del concetto che domina nel canto lucchese e nel palermitano. In entrambi la terra fiorisce sotto il piè della bella; quel che è secco diventa fresco dinanzi a lei; al suo sguardo si rasserenava il cielo; in lei o con lei si leva il sole: dunque figlie d'un istesso letto devono essere anche quelle colonne de' due primi versi. Se non che, il poeta palermitano mostrava di capir qualcosa e d'inventare quando assomigliava alle colonne che fregiano la leggiadrissima piazzetta palermitana di *li quattru cantuneri* l'amata sua, o perchè bella quant'esse, o perchè, com'esse, quasi cuore di una intiera città, quella piazzetta essendo proprio nel centro o nel cuore di Palermo, servendo di punto d'incrociamiento alle due principali strade che dividono in quattro spicchi la nobil città; mentre invece il poeta lucchese mostra di nulla capire e di fare semplicemente da ripetitore quando confonde *li quattru cantuneri* di Palermo con le quattro colonne che reggono il mondo. Non può pertanto sorgere dubbio sulla siciliana provenienza di questo canto, portato forse a Lucca da uno di quegli stucchinari così celebri per le loro industrie peregrinazioni.

Anche l'accurata osservazione degli usi e delle tendenze o di un popolo o di un ordine di persone può servire d'indizio intorno alla provenienza di un canto, specialmente

¹ Vico, 59. — Unni scarpisi, Dove calpesti. Sciuri, Fiori. Pittuzzu, Petticino. Stiddi, Stelle. Novi, Nove.

² Ivi, 7 in nota.

quando più chiari e comuni segni, come quelli che derivano da irregolarità di dialetto e di metro, mancano affatto. Eccoci nel caso. Qui abbiamo un regolarissimo stornello toscano:

E se credessi di non averti a avere,
L'arte del marinaio vorrei fare,
E pinger ti vorrei nelle mie vele.¹

Ecco un non men regolare Rispetto toscano:

Fossi sicuro di poterti avere,
L'arte del marinaio vorrei fare;
Dipinger ti vorrei nelle mie vele,
Dipinger ti vorrei nella mia nave.
Oh, che diranno la gente che vede,
L'amor del marinaio dipinto in vele!
Oh che diranno la gente che passa,
L'amor del marinaio dipinto in barca!²

Eccone un altro marchigiano:

Se fossi certo di poterti avere,
L'arte del marinaio vorrei fare,
Dipinge te vorria nelle mie vele,
In Francia bella te vorria portare.
E te vorria menà do' se fa guerra,
Dove se tira' li colpi d'amore ec.³

Ed un altro egualmente marchigiano, che nell'intonatura torna ad avvicinarsi al toscano stornello:

Si tanto bella, e non te posso avere
L'arte del marinaio me metto a fare;
Qualunque vento che volta le vele,
Che a Candia bella te vorria portare ec.⁴

Ecco uno strambotto alla siciliana cantato in Liguria:

Prima che t'abbandun-ne, o faccia bella,
L'arte do marinà la vogliu fare.
Te voi dipinze 'nt'una nave bella,
In Cartagena ti voglio menare.
Tutti me ne diran: com'a l'è bella!
Dove la men-ni 'sta faccia reale?
Mi ghe dirò ch'a l'è la mia surella,
La mennu in Franza per nu l'abbandunare.⁵

¹ TIGRI, *St.* 110.

² MARCOALDI, pag. 104.

³ GIANANDREA, pag. 89.

⁴ TIGRI, *Risp.* 823.

⁵ GIANANDREA, pag. 60.

Ecco una *vilota* veneziana:

Se passo per de quà, no credè.... bela,
L' arte del marinèr m'ò messo a fare.
Depenzer te farò su la mia vela,
Da la parte del cuor te vòì portare.
Tuti dirà: che insegna è stata quella?
— Amor de dona me l'ha fata fare;
Amor de dona, e amor de puta bela. —
Tuti dirà: Che insegna è stata quella?¹

Come si vede, tutti i metri son rispettati, anche da' Liguri che, come dicemmo, gli usano tutti, e qui hanno usato e rispettato il metro siciliano. Questi canti bensì nell' avere diverso il metro, hanno eguale il concetto fondamentale, e in conseguenza evidentemente comune la origine. Ma qual' è questa origine? Nè il metro nè il dialetto offrono indizii: bisogna dunque ricorrere ad altra fonte, a quella delle abitudini. Se si dovesse guardare all' indole del canto, parendo marinaresca, si sarebbe tentati ad attribuirlo o a Liguri o a Veneziani, come più addomesticati col mare. Siccome bensì il concetto esprime o una gran prova di coraggio, come ne' rispetti toscano e marchigiano e nello strambotto ligure, o un sintomo di stravaganza, come nella *vilota* veneziana, o un atto di disperazione, come nel toscano stornello, la domestichezza col mare diventa un argomento contrario anzichè affermativo, perchè il navigare nulla può avere di coraggioso, di stravagante, di disperato per chi è marinaio. È forza dunque attribuire il concetto a chi è men marinaio, ed a chi nelle proprie abitudini trova una maggiore giustificazione di quel concetto. E posta così la quistione, non si può esitare a concedere il vanto di originalità a quel modesto e laconico stornellino, nel quale il concetto è più vergine, più spontaneo, più passionato, dacchè passionata è l' indole del canto. Esso forse a prima vista potrebbe sembrare invece men bello, insipido e quasi enigmatico. Ma ciò dipenderebbe soltanto dal non considerarlo sotto il suo vero aspetto, perchè non ci stancheremo mai di ripetere la poesia popolare non essere la più facile ad essere compresa e gustata. Certamente chi in quello stornello non ravvisasse che

¹ DALMEDICO, pag. 124.

la galanteria di un marinaio innamorato, o non vi capirebbe mai nulla, o vi vedrebbe poco di bello. Non così chi vi ravvisa la disperazione di un povero montanaro, poichè allora apparirà non solo naturalissima ma anche affettuosissima la idea di chi vuole abbandonare i cari monti nativi e avventurarsi all'infido e ignoto mare, portando almeno dipinta nelle vele la immagine della donna amata, quando debba rinunciare alla speranza di possederne la persona. Infatti lo stesso concetto di disperazione è espresso nell'altro rispetto toscano che incomincia *E me ne voglio andare alla marina*,¹ e ancor meglio nel seguente bellissimo:

E me ne voglio andà' di là dal mare,
 E più nuove di me non avirete.
 Una stella vi lasso per segnale;
 Quando s' oscurerà, bella, piangete.
 E quando quella stella sarà oscura,
 Bella, piangete che so' in sepoltura.²

Invece i marinari, quando sono disperati, seguono via affatto contraria, van verso i monti, cioè si gettan banditi:

Andare me ne vogliu versu i mōnti;
 E, te lo giuru per tutti li santi,
 Un giurnu tra nui dui faremu i conti.³

È un Ligure che parla. Vedasi dunque quanto giovi lo studio delle abitudini per investigare l' indole e la provenienza della poesia popolare.

Questi indizii bensì sono efficaci solamente in canti ne' quali tra le generali qualità che si contendono il dominio della poesia popolare, prevalga assolutamente la stabilità, ma quando tra essa e la cedevolezza persiste un certo equilibrio, incerta e contrastata diventa anche la efficacia di tali indizii. Per esempio, abbiamo un canto cortonese che dice:

In questo vicinato delle belle
 Beato chi ci puole navigare!
 E' ce n'è tre che paiono sorelle,
 Fanno alla dastro dello innamorare.⁴

Quel *fare alla dastro* non sarebbe intelligibile finchè non vi si ravvisasse una corruzione di una frase del dialetto peru-

¹ TIGRI, *Risp.* 1129.

² MARCOALDI, pag. 72.

³ TIGRI, *Risp.* 1141.

⁴ Ivi, 328.

gino, *fare al nasto*, che significa *fare a gara*. Riconosciuta bensì questa derivazione, dovrebbe arguirsi come legittima conseguenza l'ombra origine di questo canto. Ma mentre par certo che i Cortonesi lo abbiano ricevuto direttamente dagli Umbri, ch' potrebbe accertare che gli Umbri non lo abbiano a lor volta ricevuto da altro popolo, e non abbiano fatto che travestirlo con quelle spoglie del proprio dialetto sotto le quali fu poi adottato, benchè con qualche sciupamento, dai Cortonesi? Ciò è anzi confermato dal non essere questo canto che una delle molte varianti di quello che ha per tèma *le due sorelle*.

Neppure gl' indizii storici son sempre sicuri. Lo prova la leggenda della *Baronessa di Carini*, alcune parti della quale mostriamo non essere originali, ma preesistenti alla leggenda e di essa molto più antiche.¹

E la stessa leggenda dimostra che neppure gl' indizii desunti da circostanze di luoghi son sempre vevoli. Vedemmo come la poesia popolare sia facile e svelta nel trasportare un canto da un luogo ad un altro con la semplice sostituzione di un nome.² Ma meglio lo vedremo ora. Quando la prima volta leggemmo i canti umbri raccolti dal Marcoaldi, giunti a quello mestissimo che comincia *Passo, passo e la finestra è chiusa*,³ e che ha per tèma un amante che cerca la sua bella e la trova morta e sotterrata, e v' incontrammo il verso *Se tu 'n ci credi va a Santa Maria*, ove la morta era sepolta, ed un' annotazione che diceva esser quella la parrocchia di Santa Maria a Bagnaia, distante sei miglia da Perugia e il fatto essere propriamente storico, e avvenuto al tempo delle guerre napoleoniche,⁴ allora ci fregammo le mani dalla contentezza pel rarissimo caso di aver trovato un sicuro indizio della provenienza di un canto popolare. Ma molti anni dopo leggendo l'altra raccolta degli egregi Casetti e Imbriani, vi trovammo una variante abruzzese dello stesso canto che trasportava la morta dalla parrocchia di Santa Maria a quella di *San Tommaso*;⁵ e più là un'altra variante d' Arpino,⁶ la quale la riporta a *Santa Maria*, ma non certamente a quella di Bagnaia; e un'altra di Napoli

¹ Vedi sopra, pag. 197.

² Pag. 58, n° 51.

³ T. I, pag. 34.

⁴ Vedi sopra, pag. 360.

⁵ Pag. 58 e 114.

⁶ T. II, pag. 253.

che la trasferisce a *San Domenico* ed anche li popolari asserzioni che *questo fatto era accaduto davvero*.¹ Finalmente nel libro del Salomone-Marino, altrove citato, leggiamo che la errante fanciulla ha passato il Faro, che anche in Sicilia è morta davvero, e morta fin dal 4 dicembre 1563, ed altri non è che la infelice Baronessa di Carini uccisa dal proprio padre per fallo amoroso. Dopo tanto pellegrinaggio, ci parve di respirare ed esclamammo; — Finalmente la provenienza del canto sarà infallibilmente accertata! — Ma sì! La famosa parrocchia dove in Sicilia la morta è sepolta è un po' *la Beata*, un po' la cattedrale della *Beata*, un po' la cappella della *Beata*, un po' San Giovanni, un po' San Francesco,² cosicchè andando di questo passo, la povera morta può far conto di riposarsi soltanto quando sarà giunta nella Valle di Giosafat. Oh, andate dunque a fidarvi degl'indizii forniti dalle circostanze di luogo! Ma non sarebb'egli opportuno di ammettere un'ipotesi che ponesse tutti d'accordo? Non potrebbe esser questo canto uno di quegli avanzi di antiche leggende che, restati impressi nella popolare memoria, possono adattarsi e si adattano a quanti casi sieno per verificarsi con circostanze conformi? E il caso di un amante cui muore la donna amata è de' più comuni. Senza sapere pertanto l'uno dell'altro, avrebbero potuto applicare l'antico brano al proprio caso e i Siciliani nella morte della Baronessa di Carini, e i Perugini in quella della povera parrocchiana di Bagnaia, e i Napoletani in quella dell'altra povera parrocchiana di San Domenico o di San Tommaso, rendendosi così tutti complici e nissuno reo di quegli innocenti plagi tanto comuni nella poesia popolare quando è divenuta memorativa.

Eguualmente soggetti a perdere efficacia sono gl'indizii offerti da menzioni di persone, anco quando celebri ed alte. Se ne ha una prova in quel canto altrove citato e che ha per tèma un fatto avvenuto nelle affini famiglie di Re Manfredi e di Emanuele Comneno.³ Ne esistono quattro varianti napoletane ed una siciliana. Il tèma è in tutte e cinque identico, ma sono incidentalmente nominati nella siciliana Re Manfredi, e nelle napoletane Emanuele Comneno. E siccome

¹ T. II, pag. 254.

² SALOMONE-MARINO, pag. 293.

³ Vedi sopra, pag. 378, 414.

Manfredi e i suoi parenti dovevano essere noti del pari e in Napoli ed in Sicilia, formanti un sol regno, il nome dell'uno e degli altri è indizio ugualmente efficace per la provenienza del canto dall'uno o dall'altro luogo. Dunque il dubbio rimane. E siccome tutte queste varianti devono avere una comune origine, cioè una leggenda, volendo risolvere la questione occorrerebbe risalire piuttosto all'origine della leggenda, che a quella degli strambotti.

Quando poi, i congiunti effetti di quella omogeneità e di quella cedevolezza di cui la poesia popolare è tanto ricca, prevalgono assolutamente sugli effetti della stabilità, cosicchè un canto, sebbene identico per tèma, per concetto, e spesso anche per forma, assuma tutti i caratteri proprii dei vari popoli che lo adottano, tanto da parer nato là dove vive, e da non lasciare traccia alcuna di estraneo dialetto, metro, uso o gusto, allora ogni indizio sparisce, ed è forza rinunciare a riconoscere l'origine di quel canto. Ne abbiamo l'esempio in uno che è forse il più diffuso tra quanti ne esistono, in quello cioè che ha per tèma l'augello portatore di una lettera amorosa. Ma le varianti di questo canto son sì numerose, che ciascuna ha qualche punto di contatto con quasi tutte le altre, e perciò col riportarle tutte non si riuscirebbe che a confondere le impronte e per conseguenza i criterii. Siccome bensì fra le varianti di ciascun popolo, ve n'è sempre qualcuna che mostra di essere la più conforme al genio di esso, e perciò da esso preferita, noi riporteremo queste sole che hanno più locale impronta, limitandoci fra le altre a soltanto accennare quelle più degne di special nota.

Ecco un Rispetto del Pistoiese:

l'ho visto un uccellin da 'l ciel volare,
E riposato s'è nel tuo giardino :
Le penne d'oro gli aveva nell'ale,
In bocca ci portava un gelsomino.
Al collo ci portava un breve bianco ;
Sette cieli passava il suo bel canto.
Al collo ci portava un breve d'oro ;
Sette cieli passava il suo bel volo.¹

¹ TOMMASEO, pag. 200. — Due altre varianti molto conformi ha il Tigri (*Risep.* 416, 1176), se non che cambiano l'uccellino in aquila.

Qui è la prima e semplicissima idea di un uccellino messaggero dalle ali d'oro, e che d'oro porta una lettera. V'è del leggendario. Al Montamiata si canta invece:

O rondinella che voli per l'aria,
Ritorna addreto, e fammelo un piacere,
E dammela una penna di tu'alìa,
Che scriverò una lettera al mio bene.
Quando l'avirò scritta e fatta bella,
Ti renderò la pennà, o rondinella.
Quando l'avirò scritta in carta bianca,
Ti renderò la penna che ti manca.
Quando l'avirò scritta in carta d'oro,
Ti renderò la penna e il tuo bel volo.¹

Ed ecco che il dorato uccellino ha assunta la più determinata e prosaica forma di rondinella comune; e se non porta una lettera d'oro, somministra una penna per iscriverla, ma sempre in carta d'oro. Con poca differenza si canta nel Coronese, ma si aggiunge quest'ultima coppiuola:

E quando l'avrò scritta e messa su,
O rondinella, portagliene tu.²

Ed ecco che si torna alla primitiva idea del messaggio, ma più reale e determinata. Il messaggio invece è l'unica idea conservata in quest'altro canto veneziano:

O rondinella che vai rondinando,
Prendi sta letra e portila 'l mio bene.
Prendi sta letra che d'amor gli mando,
L'ò scritta l'altra sera lagremando.
L'ò scritta l'altra sera dopo cena,
Senza nè carta, caramal nè pena.
La pena e 'l caramal gèra 'l cuor vostro,
El sangue de le vene era l'ingioistro.
La pena e 'l caramal li ga i scrivani;
L'amor è fato per i cortesani.³

¹ TOMMASO, pag. 203. — In un'altra variante del Tigri (*Risp.* 675) è mutata la rondinella in colomba.

² TIGRI, *Risp.* 679. — Molto si avvicina a questa una variante marchigiana pubblicata nella *Nuova Antologia* (t. 82, pag. 39) dalla signora Pigorini-Beri, mutando bensì la rondinella in palomba.

³ DALMEDICO, pag. 94. — *Caramal, Calamaio. Pena, Penna. Gèra, Bra. Li ga, Gli hanno.*

V'è di aggiunto l'idea del sangue per inchiostro; ma non è idea nuova, è desunta da altri canti proprii delle varie regioni.¹ Ed è conservata anche nel seguente canto del Lazio:

Palomba che per l'aria va' a volare,
 Ferma che voglio dirte due parole.
 Voglio cava' una penna alle tue ale,
 Voglio scrive' una lettera a lo mio amore.
 Tutta de sangue la voglio stampare,
 Per sigillo ce metto lo mio core,
 E finita di scrive' e sigillare,
 Palomba, portacela a lo mio amore;
 E se lo trovi in letto a riposare,
 O palomba, riposati tu ancora:²

Anche qui, dove la rondinella è mutata in palomba, v'è qualcosa d'aggiunto, cioè un'idea non nuova, ma desunta da altri canti su tèma diverso, cioè quella del cuore per sigillo;³ ed una nuova ma che vedremo riprodotta in altri canti sullo stesso tèma, cioè l'idea del riposo. Ed ecco un canto marchigiano che afferra subito quest'ultima idea, lasciando bensì la palomba e tornando alla rondinella:

O rondinella che vae per lo mare,
 Te riluce le penne quando vole.
 Vorria 'na penna delle tue bell'ale
 Pe' scrivere una lettera al mio amore.
 Dopo che l'avrò scritta e fatta bella,
 Portala a lo mio amore, o rondinella;
 E se lo trovi a tavola a mangiare,
 Allor da parte mia dàgli il buon prode,
 E se lo trovi 'n letto a riposare,
 Abbassa l'ale e non gli fa' rumore.⁴

Qui le ali della rondinella tornan lucenti come quelle del dorato uccellino pistoiese, e vi è traccia delle varianti toscane nella prima parte, della latina nell'idea del riposo;

¹ Vedi DALMEDICO, pag. 93, n° 8. — TIGRI, *Risp.* 655. — CASETTI e IMBRIANI, I, 28. — VIGO, 1435.

² TOMMASEO, pag. 202. — Altra variante latina (MARCOALDI, pag. 131) si avvicina a quella cortonese da noi citata.

³ Vedi TIGRI, *Risp.* 655. — CASETTI e IMBRIANI, I, 27.

⁴ MARCOALDI, pag. 102. — Altre quattro varianti marchigiane pubblica il Gianandrea (pag. 150, 151), ed una la signora Pigorini-Beri (loc. cit., pag. 8), ma tutte o meno speciali o men belle.

e di questa abruzzese che ora riportiamo, nell'idea del manicaretto:

Palomm', che d'arigent' puort' l'al,
T'luce li tu' penn' quand' vol'.
Vurrejj' 'na pinnucce di ssu tu' val'
Pe' scrivece 'na lettr' all' amor'.
Dop' che l'hajj' scritt e siggillat',
Va, rennulell', e puortl' all' amor';
Si lo truov' a tavel a magnà,
Pijjet' 'nu buccon' pe' l'amor' mi'.
Si lo truov' a lett a ripusà,
Dajje 'nu bace pe l'amor' mi'.
Si lo truov' a spass' pe' la vi',
Dajje la lettr' e fajjel senti'.¹

L'Abruzzese dunque non fa che aggiungervi di tutto suo l'assaggio del manicaretto, ed un bacino amoroso. Il caso di originalità vi è bensì affatto escluso da quella duplicità di *palomba* e *rondinella* che svela il rimpasto. Un'altra variante abruzzese, di Lanciano,² sta tra la prima e la marchigiana, essendo un po' meno voluttuosa di quella e un po' più di questa; e torna alla rondinella, e all'idea del sangue per inchiostro, e del cuore per sigillo, idea che unica domina in quest'altra variante pugliese:

Rendineoddha, ci riendeni lu mare,
Cucchia, cu te le dicu do' palore,
Quantu te scippu 'na pinna de l'ale,
Quantu fazzu 'na lettera allu mmiu amore.
Tutta de sangu la vogliu stampare,
Ca pe' sigillu nci mintu lu core;
Tie culle manu ioi nni l'hai purtare;
— Quista te manda ci te porta amore.³

¹ CASETTI E IMBRIANI, II, 24. — Una variante di Spinoso in Basilicata (ivi, 26) è assai conforme, ma nell'ufficio di messaggero sostituisce alla Palomba che vola il Sole che tramonta. — Molto somigliante è anche un'altra variante napoletana pubblicata dal Marcoaldi (p. 102 in nota) che, com'egli asserisce, ha voga in Lombardia, e che alla palomba ed al sole sostituisce per messaggeri i sospiri, *Jate, sospire mieie, addò ve manno*. Ed anche questo manifestarsi di tendenze uguali sotto diverse forme dimostra quanto sia prepotente l'influsso di tali tendenze nella poesia popolare.

² Ivi, I, 82.

³ CASETTI E IMBRIANI, II, 25. — *Riendeni* è il *Rondinare* della variante veneta, una di quelle pittoresche voci popolari che sono tanto espressioni; significa lo specialissimo volare della rondine. *Cucchia*, *Ferma*. *Scippu*, *Svelgo*. *Nci mintu*, *Ci metto*.

Molte varianti sono conformi.¹ Due non fanno che aggiungere alla rondinella l'avvertenza di portare la lettera sotto le ali, e leggera leggera per non cancellare i caratteri;² ed una non fa che mutare la rondinella in aquila,³ terminando in tal modo di accostarsi alla seguente forma siciliana:

Acula, vai vulannu mari mari,
 Spetta quantu ti dicu dui palori,
 Quantu ti scippu tri pinni di l'ali,
 Mi cci fazzu 'na littra a lu me' beni;
 Tutta di sangu la vogghiu lavari,
 E ppi siggillu ci mettu lu cori;
 Quannu la littra è spidduta di fari,
 Acula, porticilla a lu me' beni.⁴

Finalmente ecco anche il Friuli che non può lasciar dubbio sulla originalità di metro e di concetto in questa leggiadrissima sua canzonetta:

Iò ti prei, uccell dell' ajar,	Io ti prego, uccello dell'aria,
Pette un svol sun chell balcon	Ferma un volo su quel balcone,
Fal un chiant a che' ninine	Fai un canto a quella carina,
Che no mueri di passion. ⁵	Che non muoia di passione.

Giova affissar bene la mente su questa serie di canti e considerarne il tipo in due parti distinte: cioè nella prima che costituisce il vero tèma, uno e conforme; e nella seconda che costituisce lo sviluppo, multiplice e vario. Cercare indizii di provenienza nella prima parte è reso difficile dalla conformità stessa del concetto d'indole così generale da non potere rivelare speciali tendenze, e dalla regolarità dei varii dialetti e metri, fatta qualche eccezione pel dialetto e pel metro della variante veneziana, invero un po' bastarda. Cercarli poi nella parte seconda, persistendo la regolarità di dialetto e di metro, è reso ancor più difficile da una circostanza affatto opposta, cioè da quella singolar varietà di sviluppo adattatissima al diverso carattere di ciascun popolo, almeno nella principal variante, cioè in quella che tal

¹ Vedi CASSETTI E IMBRIANI, I, pag. 28, 29, 30, 32; II, 26.

² Ivi, I, 81, 82 e II, 25.

³ Ivi, I, 29.

⁴ VIGO, 1439. — *Spetta, Aspetta. Spidduta, Finita.*

⁵ GORTANI, pag. 8.

carattere meglio rivela, avendo visto come le secondarie s'incrocino e si confondano. Infatti, se si torni con la mente su' varii canti riportati, si vedrà come ciascuno assuma impronte corrispondenti al gusto e al carattere del popolo che le adopra. Il poeta toscano o si aggira tra le più gentili ricordanze leggendarie, o si compiace nel solo pensiero di scrivere e mandare una lettera all'amante per mezzo dello augelletto, che si riposa in un giardino ed ha un fiore nel becco. Il veneziano abbandona la fantastica immagine più presto che può, par che metta in parodia l'amore e tutte le lettere amorose, e finisce, al suo solito, in una sentenziosa barzelletta. Il latino serba tutto il proprio sussiego, e vuol rispettato della sua bella fino il riposo. Il marchigiano, al solito anch'egli, è stato originale a suo modo, cioè col prendere un poco da tutti, e tutto da nessuno, venendo così a formare un canto nuovo se non nelle sue parti almeno nella integrità, poichè riunisce quel che gli altri disgiungono, cioè il sentimento toscano, il sussiego latino e la napoletana mollezza. Il napoletano s'ispira solo a quest'ultima, ed è attratto più che dal pensiero della sua bella da quello del pranzetto e del sonno di lei, e vuole sfruttare quello con una gustatina, e questo con un bacio. Il siciliano, infine, fedele alla sua enfasi, preferisce a tutti gli altri volatili la loro regina, l'aquila, e a tutte le altre idee, più o meno leggiadre e affettuose, quelle affatto liriche del sangue per inchiostro e del cuore per sigillo. Come fare dunque, in tanta e sì ben conservata specialità di caratteri, a rintracciare la provenienza di questo singolarissimo e proteiforme volatile? Stimiamo pertanto che forse niun canto più di questo sia idoneo a dimostrare e spiegare come in alcuni casi diventi impossibile riconoscere la provenienza della poesia popolare.

CAPITOLO XIV.

L' INDOLE DELLA POESIA POPOLARE RENDE ANCHE OR FACILE
ED OR DIFFICILE RAVVISARE LA PROVENIENZA O LEGITTIMA
O ARTIFICIALE DE' SUOI PRODOTTI.

Ma quando pure si giunga a riconoscere la provenienza da una piuttostochè da un'altra regione, si sarà sicuri di avere con ciò riconosciuta anche la provenienza da schietta popolare vena, anzichè da dotta o da semidotta, ossia di avere distinta la vera dalla falsa poesia popolare? Per rispondere a tale quistione, occorre spiegar bene che cosa si possa e si debba intendere per popolare poesia vera o falsa.

Se la poesia popolare, come dee parere indubitabile, precedè la letteraria, questa nelle sue origini non può essere stata molto differente da quella. Ce ne persuaderemo facilmente considerando che la nostra lingua or chiamata illustre nacque volgare. Come pertanto deve esservi stato un periodo nel quale la lingua volgare e la illustre non formarono che un unico tronco, dal quale andavano insensibilmente sviluppandosi i due rami che dovevano finire con lo acquistare una così fraterna eppur così distinta vegetazione, così deve esservene stato uno in cui anche la poesia non fu che una sola, e certamente popolare, per andare poi, a gradi insensibili come quelli della lingua, dividendosi in popolare ed in dotta. E ne avremmo i documenti, se i prodotti poetici avessero cominciato ad essere trascritti in quel primo periodo. Ma invece ad essere trascritti cominciarono soltanto quando la poesia volgare ebbe trovato accoglienza nella reggia sveva, cioè quando già aveva assunto sembianze di cortigiana e di dotta. Pure anche le più antiche poesie trascritte serbano evidenti impronte di popolare origine, le quali perciò, come altrove dimostrammo,¹ proseguirono e proseguon tuttora a mantenersi nella poesia popolare.

Ma subito dopo questo primo periodo che chiameremo di conformazione, se ne dischiuse ne' secoli XIV e XV un

¹ Vedi Parte I, cap. 15.

altro che chiameremo d'imitazione, in cui gli scrittori quantunque già padroni della lingua e della poesia illustre, tanto sentivano e pregiavano sempre la comunanza d'origine con la lingua e la poesia popolare, che ebbero abituale vaghezza di studiarne ed imitarne le grazie. Tennero fra questi il primo posto Lorenzo de' Medici,¹ Luca Pulci² e il Poliziano.³ Questo periodo bensì non si chiuse con la vita e con l'opera di chi lo aprì, ma si prolungò senza interruzione e dura tuttora; se non che, quella imitazione che ne' primi e in pochi altri de' loro seguaci, come nel Bronzino, fu un affettuoso sentimento, non divenne in seguito che un letterario esercizio.

È bensì da avvertirsi che tra tutti questi imitatori, solo pochissimi, come qualche volta il Medici, quasi sempre il Poliziano, e sempre il Bronzino, si prefissero di cogliere il poeta popolare nel bello e nel buono della sua ispirazione. Quasi tutti gli altri vollero più che imitare il poeta, rappresentare il contadino nella parte più comica delle sue abitudini e della sua parlata. Composero dei poemetti, e non dei Rispetti o degli Strambotti. Contraffecero, non imitarono, anzi più spesso parodiaron e adulteraron. Non tutti gl'imitatori dunque debbono ispirare una eguale fiducia. Alcuni rispettarono più la poesia popolare sì nello spirito, sì nella forma, come il Poliziano e il Bronzino. Altri la rispettarono meno, essendo più o meno trascesi nella caricatura, come il Medici, il Pulci, il Buonarroti, il Doni, i due Cicognini e il Baldovini, o essendo rimasti sbiaditi, come il Forteguerri e il Fagioli. Altri infine la profanarono affatto, scambiando le fresche erbetto degli alpestri prati col più schifoso fango de' mercati cittadineschi, come l'Aretino, il Berni, l'Allegri, il Malatesti ed il Lappoli. Il Medici almeno e i suoi seguaci negli osceni canti carnascialeschi e nelle ballate serbarono alla città quel che era della città; ma l'Aretino e i seguaci suoi fecero altrettanti canti carnascialeschi delle campestri ispirazioni. Pur nondimeno siccome tutti dello imitare ebbero se non la virtù, almeno la intenzione, nè imitare avrebber potuto se non col prendere dall'originale quella maggior

¹ *La Nencia da Barberino*. Firenze, 1568.

² *La Beca da Dicomano*. Firenze, 1568.

³ *Rispetti, Strambotti, Serenate*, loc. cit.

parte di vero che avesse loro consentita il diverso grado di fedeltà cui ciascuno aspirava, chiaro è che se qualcuno de' loro concetti, delle loro frasi, delle loro similitudini, de' loro simboli, delle loro formule, sarà trovato conforme a qualcuno di quelli della poesia popolare vivente, non può serbarsi dubbio intorno alla popolare indole e provenienza di questi elementi, perchè mentre gli scrittori se vollero imitarla devono avere udita e studiata la poesia de' contadini, non è supponibile che i contadini abbiano letta e imparata quella degl'imitatori. Chi ne voglia poi una riprova, basta che ritorni con la mente a quando noi dimostrammo che se il più fedele degl'imitatori, il Bronzino, non ha parola che non sia di popolare essenza,¹ anche uno de' più profani, il Lapoli, ne ha la sua parte, come quella ottava che egli pone in bocca al suo Cecco Del Pulito, e che di fatto si canta anch'oggi quasi intatta tra i popolari strambotti.² La imitazione dunque sebbene possa contenere in sè medesima elementi di dubbia legittimità, neppur essa può intruderli nella poesia popolare, almeno finchè si prefigga un esercizio puramente letterario, e non una concorrenza al lauro popolare, come nel caso che ora passiamo a esaminare.

Gli artefici che riescono veramente infesti alla legittimità della poesia popolare sono quelli che, o dotti o semidotti, pretendono di sostituirsi ai popolari poeti, e comporre de' canti per uso del popolo, senza bensì farne mistero nè falsificazione, anzi talvolta, specialmente i semidotti, formandone una vera e pubblica industria. Essi per lo più non tendono a esagerare e neppure a secondare i gusti e i difetti del popolo. Credono invece e procurano di farsi onore con lo avvicinarsi più che possono agli usi e ai pregi de' letterati. E il danno consiste appunto in ciò; che fanno qualcosa di simile ma non qualcosa di meglio de' letterati, e tolgono al popolo la occasione e l'abitudine di far da sè e secondo la propria natura; in conclusione spengono la più vera, la più legittima poesia popolare, cioè la subiettiva e passionata. Ciò accade specialmente in Sicilia, dove la poesia studiata o per diletto o per mestiero forma la più gran parte del ricchissimo contingente fornito da quella regione. Sovente Lionardo Vigo è costretto a porre egli stesso il quesito se

¹ Vedi sopra, pag. 222.

² Vedi sopra, pag. 209.

l'uno o l'altro canto sia di popolare fattura. Più spesso può indicarne a dirittura fino gli autori, come Paolo Maura, Orazio Capuana tra i dotti; e tra i rustici, Pietro Fullone, il Dotto di Tripi, Teresa Pellegrini, Serafina di Paola, Stefano La Sala, i due Carcò, Cola La Naia, il cieco Arnau, Salvatore dell'Acqua, il Buongiovanni, lo Scriffignano, Michele 'Nziriddu, Pietro e Lorenzo Randazzo, Antonino Bileci, Francesco Modica, i due Giambona, il Lo Giudice. Egli testimonia che in Sicilia molti, specialmente ciechi, vivono di tal mestiere,¹ e in uno de' canti da lui raccolti, si trova questo significante verso:

Quantu ni sacciu canzuneddi d'orvi.²

Il Salomone-Marino aggiunge che i cantastorie siciliani per lo più si fan comporre da altri, e anche da letterati, le canzoni che cantano.³ Infatti il Vigo tra i canti da lui raccolti ne riporta uno di Stefano La Sala, intitolato *Agli orbi rap-sodi che non lo pagano*.⁴ Di questi canti studiati ne hanno anche le altre regioni, anche la Toscana, ma in minor numero: e appunto per questo, cioè per la rarità che rende più sensibile la differenza, si ravvisano a prima giunta, e nuocono meno, perchè il popolo poco li cura. Ma in fondo in fondo i canti così composti non differiscono da quelli veramente popolari, che nell' avere un po' d'artificio di più, e un po' di passione di meno.

Vi è poi una schiera di contraffattori semidotti, che gli egregi Casetti e Imbriani sembrano confondere con gli artefici di cui abbiamo precedentemente discorso ma che sono affatto diversi, e molte più condannabili. Costoro fioriscono più specialmente nelle regioni napoletane e romane, nè noi sapremmo dar loro più adattato nome che quello di poetici rigattieri. Essi infatti non sono imitatori, come i toscani poeti berneschi. Non sono inventori come i poeti siciliani di mestiere. Ma sono qualcosa di mezzo fra copisti e traduttori e presumono di rabberciare una cosa vecchia e venderla come nuova. Pigliano un canto del popolo, ma sce-

¹ *Canti siciliani*, Prefaz., pag. 59.

² Ivi, n° 3909. — *Canzuneddi d'orvi*, *Canzonette d'orbi*.

³ *La baronessa di Carini*, pag. 26.

⁴ *Vigo*, n° 4390.

gliendolo tra i più artificiosi, cioè tra i meno belli; vi tolgono quanto di men brutto vi è, cioè di veramente popolare, col cancellarvi ogni traccia di dialetto, ogni spontaneità di stile, ogni brio di forma. Nulla vi mettono di veramente letterario perchè non tolgono le mende, ma le sostituiscono con altre e peggiori. Pretendono di raddrizzare un verso e ne storpiano un altro, di accomodare una rima e ne sciupano due. Poi di tutti questi bastardumi formano de' libercoli, gli stampano, li mettono in vendita su' muricciuoli. Chi sa poco leggere e meno pensare li compra come gioielli; e così essi giungono a poterne spacciare 10 e più edizioni.¹ Ma è roba che han preteso di correggere e che hanno invece rovinata. Il Petrarca e il Poliziano che erano sì gentili poeti da poter essere correttori e maestri davvero, quando si ponevano a imitare il popolo, ne rispettavano anche i difetti, e si lasciavano colar dall' auree penne e neologismi e stramberie e fino versi zoppi.² I nostri rigattieri invece seminano pur troppo spropositi anch'essi, e di che tinta, ma con la pretensione di accomodare. Vediamolo con un esempio. Nel Leccese il popolo canta:

Eva cagione a' nostri primi danni,
 Quella redusse Adamu a mal guvernu.
 Chine le donne su' de fausi 'nganni,
 Pazzu ci sse nde fida, pazzu 'n eternu !
 Ca sempre su 'le donne 'nu malannu,
 'Nu cuntinuo dolor, martiriu eternu.
 L' antichi le chiamaru : Donne, dannu ;
 Sognu de paraisu, anni de 'nfiernu.³

¹ Vedi sopra, pag. 162.

² « Ch' il pur dirò: Non fostu tanto ardito. » — PETRARCA, P. I, Canz. IX.

« E già di là dal rio passato è 'l merlo. » — Ivi.

« Ch' io n'andrò per li campi col fien sul corno. » — PETRARCA, *Frottola* già citata.

« Egli è nello in tra due pur troppo stato. » — POLIZIANO, pag. 199.

« Costei farebbe innamorare un drago, Un bavalischio, anzi un aspido sordo. » — Ivi, pag. 233.

« Pianger dovrian per me tutte le priete. » — Ivi, pag. 266.

« Io son tuo servo e così vo' morere. » — Ivi, pag. 252.

« Pericoloso sta per pricolarsi. » — Ivi, pag. 269.

« D' un grazioso riso che poco costa. » — Ivi, pag. 262 in nota.

³ CASSETTI E IMBRIANI, I, 259.

E un poetico rigattiere traduce:

Eva fu causa al mondo ai primi danni,
Quella ridusse Adamo a mal governo.
Le donne sono piene di tant'inganni,
Sciocco chi se ne fida, e fida indarno.
Le donne sono un pelago d'affanni,
Un continuo dolor, martirio eterno.
Gli antichi la chiamavan: donna danno,
Fonte d'iniquità, lago d'inferno.¹

Senza entrare in minute analisi, ci contenteremo di dimandare a chiunque abbia un briciolo di buon gusto, se il canto del popolo non è molto più bello di quello del rigattiere. Nè questo è il solo caso in cui i rigattieri, invece di accomodare, guastano; ma quasi sempre. Ecco i principii di alcuni loro rabberciamenti:

Bella che delle belle più bella sei;
Donna, il cor non si dona a tanti;
Se prima poco t'amai, ora più t'amo.²

Ed ecco invece i principii delle supposte imitazioni popolari:

Beddha d'intra le beddhe, beddha sei;
Donna, de 'nnamurati n'hai 'na murra;
Se prima jeu t'amai, mo' cchiù te amu.³

È mai possibile che il popolo nello imitare abbia raddrizzati tre versi che i supposti autori crearono zoppi nello inventare? È più logico attribuire lo sbaglio a chi ha la presunzione di maestro senza avere l'orecchio di poeta. E il maggior guasto non consiste nel sostituire un verso zoppo a uno diritto, o una scorretta lingua a un buon dialetto; ma consiste nel non tenere del dialetto alcun conto. Ci guardi il cielo dal volere entrar qui nella immensa e spinosissima quistione tra l'unità dell'idioma e la varietà de' dialetti. Ma crediamo di potere senza esitazione affermare che mentre sarebbe certamente da desiderare (sia pur con voto platonico) che tutti da Trapani a Susa, dall'infimo bifolco al sommo dottore, parlassero come tanti libri stampati e abburattati, e per conseguenza non esistesser dialetti, pure dal

¹ CASETTI E IMBRIANI, I, 259.

² Ivi, II, 152, 235, 414.

³ Ivi, 151, 236, 414.

momento che i dialetti esistono, questo storico fatto non può essere trascurato; giova anzi come di tutti gli altri storici fatti tenerne gran conto, per conservarne la memoria, studiarne l'indole, valutarne i pregi, e trarne tutte quelle etnografiche, filologiche e critiche induzioni che tanto lume possono spandere sopra ogni ramo di scibile umano. Può pertanto concludersi che il poetico rigattiere è una semplice pianta parassita; che non giova ad alcuno nè al popolo, perchè guasta la roba sua, nè ai dotti, perchè nulla appresta loro o di buono o di nuovo; e che val più uno sproposito di popolo con tutti i pregi e i difetti della sua schiettezza, che una correzione di saccettuzzo con tutti gli stessi difetti e non uno de' pregi.

Ma una imitazione che può davvero dar lo scambio alla più pura legittimità, e sconcertare i più acuti e delicati criterii nello investigarne le fedi, è quella che giunge fino ai più sottili accorgimenti della falsificazione. La chiamiamo così, perchè della falsificazione ha tutti gli effetti, non perchè ne abbia avuto lo intendimento chi in essa si adoperò. Anzi vogliamo cominciare dallo escludere non solo lo intendimento ma anche gli effetti della falsificazione nell'opera di chi usi metro e stile popolare con tutti i suoi pregi ed anche con alcuno de' suoi più bei difetti, per trattare temi da non potere confondersi con quelli ordinariamente trattati nella poesia intima e passionata, e per pubblicare i proprii componimenti come pretto lavoro letterario e sotto il nome dell'autore. Vi è chi riesce così squisitamente a tal genere di lavori, e specialmente in quel gentilissimo sesso che della squisitezza possiede tutti i più preziosi segreti, che sarebbe proprio un peccato il privare la letteratura di questo speciale prodotto. Basti citare a modello que' veri fiori d'intelligenza e d'affetto che sono le egregie signore Erminia Fuà Fusinato¹ e Marianna Giarre Billi. Col condannare una raffinata e patente imitazione della poesia popolare ci parrebbe di essere ingiusti come se condannassimo l'arte del confettiere che candisce il frutto uscito dal campo, o del giardiniere che educa il fiore nato nel bosco.

Neppure potremmo condannare, anzi dovremmo altamente

¹ Quando scrivemmo questo nome, colei che ad esso recò tanto onore era sempre tra i vivi; or non è più!

encomiare i moderni riproduttori di antiche maioliche finchè essi si contentassero d'imitare la bontà delle terre, la bellezza de' colori, la finezza delle vernici, tutte insomma le materiali industrie degli antichi maestri. Ma esiste una linea al di là della quale non potrebbero trascorrere senza diventare condannabili; e sarebbe quando delle antiche maioliche imitassero anche i difetti, cioè le forme non sempre corrette, e i disegni non sempre delicati, e ciò facessero non per semplice gusto di perfetta imitazione, ma per fine di lucro, cioè per vendere ai prezzi di cose antiche e perciò divenute rare, cose moderne e perciò tornate comuni. Qui comincerebbe la vera falsificazione, cioè quella che noi condanniamo, perchè potrebbe screditare i prodotti legittimi senza perfezionare gli spurii. È ben vero, che nella falsificazione della poesia popolare è da escludere anche lo scopo del lucro, perchè chi paga i poeti, li paga poco, come fanno i ciechi di Sicilia, e li cerca o tra i poeti che non falsificano come i La Sala, o tra quelli che rabberciano, come i Paolella.¹ La vera falsificazione nella poesia popolare può essere considerata non come una colpa ma come un capriccio, col solo scopo di porre a cimento il proprio ingegno, non di profittare della frode.

Rimangono gli effetti: e questi sono certamente irreparabili, ma per fortuna non possono essere gravi. Poeti dotti e popolari hanno una cosa a comune, l'ingegno: ma i primi han qualcosa di proprio, lo studio. E se questi possono adoperare quel che han di proprio nel perfezionare quel che han di comune con gli altri, tanto più facilmente possono adoperarlo nello emularne le imperfezioni. Son sicuri di riuscire, perchè se a chi possiede soltanto l'ingegno, basta questo per far parere belle sino le imperfezioni, tanto più basterà a chi oltre l'ingegno possiede anche lo studio, il quale può aiutarlo a conoscere delle imperfezioni il lato migliore e a imitare questo solo. Laonde se irreparabili sono della falsificazione gli effetti, non sono altrettanto dannosi, perchè, lo abbiamo già accennato, non possono consistere in altro che nello esporre i poveri raccoglitori e illustratori di poesia popolare a prendere qualche abbaglio. Ma questo alla fin de' conti null'altro produrrebbe che un piccolissimo scapito d'amor proprio.

¹ Vedi CASETTI e IMBRIANI, II, 255.

Dopo avere così distinte le varie specie d'imitazione, poche parole basteranno a risolvere la proposta quistione intorno alla possibilità di riconoscere la vera dalla falsa poesia popolare. Nelle forme che troviamo comuni alla più antica poesia scritta ed alla poesia popolare vivente è inutile cercare l'originale e la copia. In quei primi tempi tra la più o men culta e la rozza poesia, nè l'una nè l'altra pensava a imitare: ognuna andava per la propria via, ma la così prossima comunanza d'origine faceva sì che, senza imitarsi, si assomigliassero, e nello assomigliarsi erano originali ambedue. La questione di provenienza pertanto in questo primo periodo o non può nascere, o non può reggere. Qualunque somiglianza s'incontri, non è artificiale, ma naturale, cioè non costituisce imitazione. Invece, nella poesia rusticale, ossia nella letteraria imitativa, de' secoli successivi, sono da ritenersi come legittimamente popolari tutte quelle parole, frasi, similitudini, simboli, formule che hanno una esatta corrispondenza con quelle che son tuttora usate negli abituali canti del popolo, perchè erano gl'imitatori che di ciò facevano proprio studio nel popolo, non il popolo negl'imitatori. Il resto è abuso, caricatura, ripieno. De' rigattieri non è da discorrere. La loro non è imitazione, ma adulterazione, e come tale si manifesta di botto, nè può dar motivo a dubbio. A persuadersene basta por l'occhio sul saggio che ne producemmo or ora. Tutta la quistione si riduce dunque alla poesia veramente falsificata, alla quale vogliamo perciò consacrare qualche men breve parola.

Qual sia la natura della popolare poesia veramente falsificata, e quali possano esserne le conseguenze, è dimostrato da un bizzarro fatto che ormai appartiene alla storia di questa poesia. Stanislao Bianciardi, uomo fornito di ottimo cuore, di eletto ingegno e di soda dottrina, studioso com'era di tutto ciò che sapesse di vero, di buono, di bello, nato di popolo e d'ogni cosa popolare amantissimo, fu, come il Poliziano, preso da vaghezza di comporre qualche Rispetto, proprio a modo di popolo. E vi riuscì così bene, che i canti da lui composti, o fossero veramente dal popolo accolti, o al popolo attribuiti da chi venne a conoscerli, fatto è che undici di essi come legittimi canti popolari furono presentati al Tommaseo, e come tali egli, benchè sì fino conoscitore, gli ammise nella propria raccolta, senza bensì (e ciò è da no-

tarsi) sentirsi ispirato per essi a special tributo di lodi e neppure di chiose. E il Bianciardi che in essa li ritrovò stampati, così alieno com'egli era dallo aver voluto effettuare una falsificazione, provò turbamento e rimorso dello involontario fallo, e si affrettò ad avvertirne il Tommaseo, il quale a sua volta ne informò il pubblico nel primo scritto che ebbe occasione di stampare.¹ Ed anche il Tigri, a malgrado di questa dichiarazione ch'egli deve avere ignorata, degli undici Rispetti del Bianciardi che il Tommaseo aveva pubblicati, ne riprodusse dieci nella prima edizione della raccolta propria, nè sappiamo perchè non riproducesse l'undecimo che non differisce dagli altri fuorchè nell'essere d'indole sentenziosa.² Per verità, un po' d'affettazione dai Rispetti del Bianciardi trapela; ma non tanto da palesare la burla. Per semplice saggio storico, riporteremo quello che a noi sembra il meglio imitato; ed è questo:

Quando ti veddi per la prima volta,
 Parse che mi s'aprisse il paradiso,
 E venissano gli angioi a un per volta
 Tutti ad apporsi sopra al tuo bel viso;
 Tutti ad apporsi sopra al tuo bel volto,
 M'incatenasti, e non mi so'anco sciolto;
 Tutti ad apporsi sopra al tuo bel seno,
 M'incatenasti, e per te sola peno.³

Come si vede, tutto è ben ripreso, il dialetto, il metro, il candore, i neologismi, la ripetizione di una stessa rima: non mancherebbe che qualche assonanza perchè potesse questo rappresentare il più compiuto tipo di un Rispetto scaturito proprio dal labbro e dal cuore d'un affettuoso ma incolto contadino.... e invece è piovuto dalla penna di un letterato, e di che polso! In questi casi ci vuol pazienza: chi ci resta, ci resta. E se quel buon Bianciardi non si fosse confessato, ci

¹ *Scintille*, pag. 205.

² Nella raccolta del Tommaseo si trovano a pag. 49, n° 9; pag. 52, n° 5; pag. 70, n° 7; pag. 90, n° 18; pag. 105, n° 8; pag. 106, n° 9; pag. 142, n° 24; pag. 149, n° 1; pag. 320, n° 11; pag. 124, n° 10. E nella prima edizione di quella del Tigri si trovano ai n° 163, 169, 204, 249, 284, 285, 325, 335, 606 de' *Rispetti* e 27 delle *Serenate*. Uno ha potuto scampare all'ostracismo ed è rimasto anche nella terza edizione al n° 283. Quello omissso dal Tigri è nel Tommaseo a pag. 383 ed ha per tema *La vedovella che non ha marito*.

³ Tigri, 1ª ediz., pag. 71.

saremmo restati anche noi in compagnia del Tigri e del Tommaseo, fortunatamente ottima compagnia.

Veniamo dunque a concludere che può pur troppo darsi e ripetersi il caso che alla legittima poesia popolare se ne mescoli della falsa; che la falsa può essere manipolata sì bene da trarre in inganno anche i più esperti e competenti conoscitori; che sarebbe certamente desiderabile che ognuno badasse ai fatti proprii, e i letterati si elevassero quanto lor piacesse tra gli splendori del proprio ideale Parnaso lasciando libera ai contadini la serenità della loro umile e vera Arcadia; che se la mascherata deve avvenire, è meglio che avvenga con la minor profanazione possibile; e che uno strambotto ben falsificato non sarà poi la rovina di alcuno, e tanto meno quella del mondo.

CAPITOLO XV.

GLI EFFETTI DELLE GENERALI E SPECIALI QUALITÀ DELLA POESIA POPOLARE SONO O FAVORITI O CONTESI O MODIFICATI DA CIRCOSTANZE ESTRANEE AD ESSE.

Per quanto ingenita sia una qualità propria di cose o di persone, va sempre soggetta a trovarsi ne' suoi effetti o aiutata o impedita da circostanze che non dipendono da essa. Nel seme, qual più ingenita qualità della sua tendenza a germogliare? Eppure da quanti diversi influssi o di natura o di coltivazione il suo germoglio può essere o promosso o indebolito o anche distrutto! Così è delle qualità della poesia popolare. Vedemmo, per esempio, come tra esse predomini la stabilità. Or vediamo quali e quante circostanze possono favorirla.

Primo pernio nella stabilità della poesia popolare è il dialetto, che ha certi caratteri tutti proprii i quali sono incancellabili come in esso, così nelle cose che da esso derivano. Ciò si vede ne' proverbi i quali, una volta foggianti, bene o male che sieno, passano di bocca in bocca per generazioni infinite con gli originali pregi o difetti che il dialetto vi ha impressi. Il retore lima e forbisce ciò che cade

dalla sua penna, e la finale stabilità dell'opera sua non la deve che al suggello o del torchio o della morte. Ma ciò che esce dalla bocca o piuttosto dal cuore del popolo, quasi consapevole della spontaneità dell'origine, sdegna qualunque raffinatezza, e senza sussidio di tipografo o d'imbalsamatore si serba qual nacque; fa come l'astro del firmamento che una volta lanciato nello spazio dalla potenza creatrice, segue suo corso secondo natura, e senza bisogno dell'arte che lo corregga e lo guidi. Gli antichissimi canti che presso i Subalpini hanno conservata tanto mirabilmente la primitiva lor forma, come *Clotilde*, *Donna Lombarda*, *La Guerriera*, *Il Corsaro*, ciò non avrebber potuto senza il sussidio di quei subalpini dialetti che hanno forme così speciali, spiccate, decise, da non potere esser mutate nè tradotte senza una radicale e totale alterazione di frase, di stile, di metro.

E giacchè abbiamo mentovato il metro, siamo dal naturale ordine delle cose condotti ad annoverare anche questo tra le principali circostanze che favoriscono la stabilità. Il metro consiste in un determinato numero di versi, composti di un determinato numero di sillabe, e coordinati mediante una determinata corrispondenza di rime. Vedesi pertanto quanti sono i punti fissi che concorrono a costituirlo. E da ciò è facile argomentare quanta stabilità debba acquistare un concetto, dal momento che sia stato privato di tutta la sua elasticità, e costretto, incassettato, inchiodato tra tutti questi punti fissi del metro, e tanto più di un metro così monotono, architettato, costante come quelli che si usano dal popolo. Se è difficile che il popolo muti il proprio metro, non può neppure esser facile che muti un concetto il quale egli abbia ormai accolto sotto le rigide forme che quel metro ha in esso calcate. Da ciò nasce quella meravigliosa interezza con cui un canto traversa secoli molti presso un popolo cui appartenga il metro nel quale fu composto. Non istaremo a ripeterne gli esempi, che a profusione adducemmo ove fu trattato della stabilità della poesia popolare.¹ Piuttosto offriremo una novella e singolarissima prova di tale preservativo influsso del metro. Anche quando un popolo vuole adottare un canto composto in un metro che non è il suo, riesce a conservargli tutta la primitiva impronta finchè al

¹ Vedi sopra, cap. VIII.

suo corrisponde il metro primitivo. E siccome nella poesia monotona quasi tutti i metri de' vari popoli italiani sono conformi nella prima parte, cioè fino a che durano le rime alternate, e vengono ad esser difforni nella seconda, cioè quando o cominciano le coppiuole come nel canto toscano ed umbro, o si cambia la quartina come nella *vilota* veneziana, o proseguono ad essere alternate le rime come nello strambotto siculo e napoletano, ne accade che la conformità si conserva nella prima parte, e viene a mancare nella seconda, perchè il dover sostituire una rima porta dritti dritti a cambiar pure la parola e spesso pure l'idea. Anche di ciò abbiamo efficacissima conferma in molti degli esempi già addotti, e specialmente ne' canti del *Viaggio all' inferno* e della *Rondinella messaggiera*.¹ e in molti di quelli che dovremo porre a confronto quando dimostreremo come spesso tra la poesia sicula e la toscana un principio materialmente conforme abbia una fine moralmente oppostissima.² E per inversa ragione trovano difficoltà a trasmettere i proprii canti o ad adottare gli altrui quelle regioni che hanno un metro troppo singolare e totalmente dall'altrui diverso. Da ciò deriva quella originalità che conservano le canzonette friulane, e quella specie di solitudine in cui esse si trovano, per cui il Teza ebbe a dire che mentre gli altri canti, e particolarmente i toscani, corrono rimutati per tutta l'Italia, « dalle Alpi scendono le montanine co' versi che al Po, quasi innanzi a nemico, si arrestano. »³ Lo stesso effetto, benchè meno notevolmente, si verifica nel metro sardo, anch'esso speciale. Quando poi anche in regioni diverse si usa metro conforme, come in Napoli ed in Sicilia, allora conforme si verifica anche la trasmissione dell' intiero concetto, come altri degli addotti esempi dimostrano, e specialmente i rispetti che han per tema *la rosa coltivata, il diavolo alle prese col birro, la melagrana portata al malato*,⁴ come pure tutti quelli che dovremo citare quando dimostreremo la materiale e morale conformità della poesia sicula e della napoletana.⁵

¹ Vedi sopra, pag. 381, 383, 384, 444 e seg.

² Vedi parte III, cap. 13.

³ Loc. cit., pag. 540.

⁴ Vedi sopra, pag. 393, 385, 404.

⁵ Vedi parte III, cap. 13.

Ma un'altra circostanza favorevole alla stabilità, e che intimamente si collega col metro, è la musica. Una delle più sostanziali differenze che passano tra la poesia letteraria e la popolare si è questa; che la prima può sussistere di per sé, la seconda non sussiste che per dato e fatto della musica con la quale si accompagna. E infatti in questa si chiama *canto* ciò che in quella si chiama *componimento*. Il popolo non canta per creare della poesia, ma crea della poesia per cantare. Laonde quando esso perde la musica, perde il verso. Testificano molti raccoglitori di canti popolari che, per raccogliere qualcosa hanno dovuto sorprendere, quasi di furto, la poesia sulle labbra dello inconsapevol cantore; ma qualora si son provati a chiamare qualcuno di essi affinchè la dettasse, hanno perso il lor tempo. Il Pitre testifica che « s'incontrano gravi difficoltà nel raccogliere e copiare de' canti colla sola ripetizione orale di chi li sa, e volendoli avere nella loro interezza bisogna fare che il cantore associ la musica alla poesia.¹ » L'Arboit dice che « il popolo friulano non concepisce poesia senz'accompagnamento di canto; perciò unò del popolo non vi reciterà mai spontaneamente una villotta, ve la canterà.² » Il Bòlza, così narra di alcune cantatrici da cui voleva dettata una canzone che da esse aveva udita pochi momenti innanzi: « Le indussi a ripetere la canzone e, ciò che si trovò più difficile, a cantarla lentamente, chè senza cantare non m'avrebbero saputo recitare due strofe.³ » Afferma il Marcoaldi⁴ alcuni esser capaci di ripetere a mente ben cento stanze finchè le cantano, e pochissime poterne ricordare se devono recitarle. Uno che lo assicurava di saperne in gran numero, provatosi a dettarle, non ricordò che il primo verso d'un solo Rispetto, nè potè, per quanto facesse, proceder d'un punto. E il Tigri narra che un tal contadinello invitato a dettare una certa sua canzonetta, ingenuamente rispondevagli: « Questa va in canto; in discorso non si può dire.⁵ » E un altro volle cantargli il ritornello d'una ad ogni modo, dicendo: — « Quest'è l'aria per finirla; chè se no, non andrebbe bene.⁶ » E quella vispa Cherubina di Stazzana al suo invito di dettargli qualche Ri-

¹ *Studio critico*, pag. 45.

² *Loc. cit.*, pag. 638.

³ *Pref.*, pag. LXIII.

⁴ *Pag.* 29.

⁵ *Pag.* 6.

⁶ *Pref.*, pag. XLVII.

spetto, arrossiva e si scusava dicendo che *senza cantare non vengono*.¹ Pel campagnuolo dunque la poesia non va bene, e non viene che in grazia e in compagnia della musica. Egli conosce le note prima delle parole, e si serve di quelle come di una falsariga per queste, o piuttosto come d'uno stampo invariabile per la variabil materia che dentro dee esservi improntata. Questo ufficio della rustical melodia è consentaneo o, meglio, connaturato all'indole sua; perocchè essa è semplice, gradevolmente monotona, è strascicatamente accentuata; ogni nota corrisponde a una sillaba, cosicchè il verso è fatto prima dalla musica che dalla parola, ed uno di una misura diversa non ci si potrebbe adagiare. A ciò dee in gran parte attribursi la regolarità del ritmo campestre la quale altrimenti dovrebbe parer prodigiosa. Se pertanto la musica giova al campagnuolo tanto per inventare, quanto per ripetere la poesia, ne deriva per natural conseguenza che debba giovargli anche per custodirla. Il campagnuolo meno soggetto del cittadino ai divagamenti, è appunto per ciò più adatto a meglio conservare tutte le proprie tradizioni, e tra le altre anche le musicali. Le arie contadinesche sono antichissime in ciascun popolo, e sempre le stesse: cosicchè il campagnuolo non solo si ricorda di quelle meglio delle mutabili parole, ma senza saperlo se ne vale di sussidio per ottenere che le parole medesime gli restino bene impresse nella mente. E la musica con la sua fissa cadenza dà norma non solo alla misura del verso, ma anche a quella della strofa, perchè nulla essendo per propria natura più simetrico della musica, questa non può arrestarsi a piacere ed ha bisogno di trovare una modulazione che si confaccia ad una esatta rispondenza di parti: nè può fare a meno di o assumere o serbare una egual rispondenza anche il numero dei versi che alla musica sono adattati. Si vedrà infatti che se non tutti i canti popolari sono composti di quattro in quattro versi, tutti bensì si modulano come se tali fossero, perchè se in alcuno i versi effettivi fossero tre come nello stornello, o sei come nella sestina, nel cantarli si ripete un verso nello stornello e una coppiuola nella sestina per formarne o la quartina nel primo caso o la ottava nel secondo. Per tal modo la stabilità del metro giova a

¹ Pref., pag. LXVI.

quella del canto non solo nelle sue parti, cioè ne' suoi versi considerati separatamente, ma anche nel suo tutto, cioè nell'unico e compiuto concetto espresso ne' versi stessi coordinati tra loro.

Se bensì tutti questi motivi valgono a spiegare come sia favorita quella stabilità che esiste nella poesia popolare, parrebbe che dovesse diventarne tanto più inesplicabile quella immensa propagazione che moltissimi canti ottengono non in un solo popolo ma in molti e talora in tutti quelli della stessa nazione, senza parlare degli stranieri, se non potesse dimostrarsi come da circostanze egualmente efficaci e intimamente affini venga favorita anche quella omogeneità che dicemmo esistere nella stessa poesia e che della sua propagazione è il fomite principale. E invero se il dialetto è nella poesia popolare elemento potentissimo di stabilità, dall'altra parte non meno potente elemento di omogeneità e quindi di propagazione è l'unità d'idioma, poichè con lieve sforzo può qualunque canto esser tradotto da uno in un altro dialetto per quella innata rispondenza che l'idioma stabilisce infra essi. Infatti negli esempi già addotti possiamo vedere con quanta agevolezza e fedeltà abbiano potuto essere permutati tra il dialetto aretino e il piemontese il canto che comincia *La mi dem' è più billa di lo Pepa*,¹ tra il dialetto siculo e il napoletano il canto che comincia *Quand' era picciridhu 'n-namuratu*,² tra il dialetto latino e il napoletano il canto che comincia *Morirò, morirò, non dubitare*.³ E molti altri esempi potremmo addurre, se non bastassero questi.

Anche il metro mentre da una parte è propizio alla stabilità in ciascun popolo per quella coordinazione di versi e di rime che ciascuno predilige, è dall'altra propizio alla omogeneità per la conformità del verso che presso quasi tutti i popoli, almeno nella poesia monotona, è endecasillabo. Da ciò deriva che uno stesso pensiero e con la stessa forma può facilmente passare da un popolo all'altro, e che infatti trovasi un'infinità di versi i quali ricorrono con frequenza grandissima e sempre con una meravigliosa conformità in differenti canti di popoli varii. Ma vi sono de' casi speciali che mirabilmente confermano questa dottrina. Già vedemmo come

¹ Vedi sopra, pag. 209.

² Vedi sopra, pag. 404.

³ Vedi sopra, pag. 344.

la Sardegna e il Friuli abbiano metri che più si distaccano da quelli degli altri popoli, e come appunto perciò i loro canti serbino anche nel concetto e nello stile poco o nulla di comune con gli altri. Ma dall'altra parte avviene che appena per qualche rara combinazione la Sardegna e il Friuli adottano metri degli altri paesi, vengono ad adottarne anche il concetto e lo stile. Per esempio, la Sardegna, quando adotta l'ottava o altro ordinario metro in endecasillabi, cade subito in imitazioni alla toscana o alla siciliana.¹ Ma più bizzarro è l'esempio del Friuli, così fedele al proprio metro, e così originale ne' canti suoi. Barcis è tra i paesi del Friuli un de' più alpestri e de' più remoti. Eppure esso ha una strana simpatia per gli ordinarii metri del resto d'Italia, usando spesso la *vilota* alla veneziana, e talora anche il rispetto alla toscana. Ciò basta perchè ognuno de' canti in tal forma trovino una corrispondenza grandissima, e talvolta quasi letterale, in canti toscani, e specialmente veneziani.²

Altrettanto dicasi della musica. Anch'essa è differente ne' varii popoli, e perciò favorisce la stabilità ne' lor canti, ma dall'altro lato favorisce anche la omogeneità, perchè la musica ha in quasi tutti i popoli un punto di conformità, quello cioè in cui non può fare a meno di essere corrispondente alla conformità del verso. Se il verso comune a quasi tutta la poesia monotona è l'endecasillabo, la musica di ciascun popolo, per quanto sia differente, deve senza sforzo adattarsi al verso degli altri popoli che è conforme a quello pel quale essa è fatta. E dall'agevolezza di adattare il verso altrui alla musica propria nasce naturalmente la maggiore disposizione e prontezza ad assimilarlo.

Se nello spiegare le circostanze favorevoli alla omogeneità pareva difficile conciliarle con quelle favorevoli alla stabilità, più difficile dovrebbe sembrare conciliare con le medesime quelle favorevoli alla cedevolezza, che è l'altra principale qualità della poesia popolare, se la via non ne fosse omai rimasta spianata dal precedente lavoro. Mentre l'omogeneità prodotta dalla unità d'idioma agevola la propagazione di un canto popolare, non v'ha dubbio ch'essa non escluda affatto la necessità di una qualche traduzione.

¹ Vedi SPANO, n° 88; *Contrasto tra due innamorati*.

² Vedi ARBOIT, da pag. 154 a pag. 157.

E se in virtù di questa omogeneità la traduzione perde una gran parte delle sue malagevolezze, non può fare a meno di serbargliene qualcuna la stabile indole d'ogni dialetto. Talora è una semplice rima, che, adattata alla parola di un dialetto ma non a quella di un altro, costringe a variar la parola, e spesso conduce a variare con la parola anche l'idea. Talora è una voce o una frase di un estraneo dialetto che o non è intesa o è intesa male e conduce a trasformare un canto nell'atto stesso in cui si crede di ripeterlo fedelmente. Un unico esempio servirà a dare un saggio dell'una e dell'altra causa di alterazione. I Siciliani hanno questo Rispetto, che non è de' più belli, ma almeno è logico e rispondente in tutte le sue parti:

Mi mannasti un pummiddù muzzicatu,
 E jo pri canciu ti mandai lu cori;
 Ed era tuttu d'oru arraccamatu,
 Dintra cc'eranu scritti tri palori;
 Una diceva *cori*, e l'autra *ciatu*,
 L'autra chi pri tia st'arma ni mori;
 Nu 'mporta ca m'aviti 'bbandunatu,
 Sempri siti chiavuzza di stu cori.¹

Come si vede, questo è un Rispetto da cima a fondo tutto galante, e nella chiusa anche assai affettuoso. Lo tradussero i Napoletani così:

Mme donaste 'nu milo muzzecato,
 Ed io, pe 'scagno, te donaje 'stu core;
 Io te lo dette tutto 'nnargentato,
 'Mmiez nce steano scritte doje parole.
 Una diceva: — Bella t'aggio ammato. —
 'N'auta diceva: — De gelosia mme moro! —
 No' 'mporta, Nenna mmia, ca mm'aje lussato,
 Tu si' la chiavetella de 'sto core.²

Mercè la grandissima affinità che esiste tra i due dialetti la traduzione ha potuto riuscire molto fedele. Ma pure, a malgrado di tale affinità, anche il Napoletano ha trovato il suo scoglio, e l'ha trovato in una rima che non poteva letteralmente tradurre, perchè per esso non avrebbe avuto si-

¹ VIGO, 254 in nota. — *Mannasti, Mandasti. Pumiddu muzzicatu, Pomino moricatu. Canciu, Cambio.*

² CASETTI E IMBRIANI, II, 392.

gnificato; ed era appunto una delle tre misteriose parole scritte nel ricamato cuore siciliano, cioè la parola *ciatu* (*fiato*) che nella siciliana poesia è una delle più comuni tra le vezzezziative, quasi equivalente a *vita mia*, *anima mia*. Ma siccome il Napoletano quantunque abbia questa parola (*sciato*) anche nel proprio dialetto, pure nel siciliano senso non la usava, nè la gustava, nè forse la intendeva,¹ andò per le corte sopprimendo addirittura quella indigesta parola, e le tre riducendo a due. E finquì poco male. Ma anche il Toscano si pose a tradurre dal dialetto napoletano così, ed arruffò assai più la matassa:

M'è stato dato un pomo lavorato,
Ed io per pegno gli ho dato il mio core.
Intorno intorno gli era inargentato,
In mezzo ci era scritte due parole:
Una diceva: — *Core tanto amato*;
L'altra diceva: — *Gelosia d'amore*. —
Una diceva: — *Spicolo e viole*; —
Siete la catenella del mio core.
Una diceva: — *Spicolo e mortella*; —
E del mio cor siete la catenella.²

Con buona pace della musa popolare toscana, e di tutta la sua bravura, qui ha guastato tutto ed ha fatto un nodo d'imbrogli. Non ha intesa quella parola *muzzecato* e l'ha tradotta per *lavorato*. Per conseguenza il vero pomo è diventato pomo artificiale, e viceversa il cuore ricamato è diventato cuore vero. Non si capisce più se le parole sieno scritte nel cuore o nel pomo, e perciò se sieno dirette a chi riceve il pomo, o a chi riceve il cuore. Le parole sono annunziate, come due, e poi diventano quattro, perchè il poeta toscano non ha potuto fare a meno di aggiungere qualcuno de' suoi prediletti ingredienti botanici, e ha voluto per forza fare la

¹ Anche in un altro canto siciliano ricorreva la stessa parola:

E poi mi dissi: — *Cuvernati, sciātu,*
Ca 'mparadiu n' avemu a gudiri.

Ed anche in questo i Napoletani tradussero fedelissimamente tutto il resto, fuorchè i due citati versi, che mutarono così:

Mi dissi: — *Te', rifriscati, malatu,*
Ca pe' 'na donna non si po' moriri.

Vedi sopra, pag. 404.

² *TIGRI, Risp. 821. — Spicolo, Spigo.*

sua fiorita con qualche *viola*, e un po' di *spigo* e un po' di *mortella*. Anche la *chiavetella* par che l'abbia intesa male, e l'ha tradotta per *catenella*. Ha tolto infine ogni rispondenza, ogni leggiadria, ogni chiarezza in tutto il Rispetto. Vien poi il Veneziano a tradurre dal toscano, e corona l'opera col peggiorare la forma e mutare affatto il carattere del canto:

M' è stato regalato tre naranze,
Drento ghe gèra scrite tre parole.
Una diseva: — *Ohimè quanto mi ami!* —
L'altra disea — *Da gelosia mi moro.* —
L'altra diseva: — *Anima terena* —
Ma no tegnir amanti a la catena.¹

Sono tre arance in cui è poco sugo e meno senso. E in conclusione, a forza d'andare di male in peggio nel tradurre, si è finito col fare di una *chiaruzza* soavissima proprio come quelle che Dante poneva in mano di Pier delle Vigne per volgerle *Serrando e disserando sì soavi*, prima una *chiavetella*, poi una *catenella*, e finalmente una *catena* quasi da mastino o da orso, e il galante Rispetto siciliano è diventato una specie di Dispetto veneziano. Vedesi dunque come la cedevolezza può essere imposta alla poesia dalla rigidità del dialetto.

Nè il metro resta indietro al dialetto nel promuovere la cedevolezza della poesia popolare. E questa parrà una evidente contraddizione a chi rammenti che poco fa dicemmo il metro favorire la stabilità. Eppure una semplice considerazione basterà a rendere evidente che le due massime, in apparenza contraddittorie, sono di una rigorosa giustezza. Dobbiamo infatti ricordare che quando asserimmo propizio alla stabilità della poesia l'influsso del metro, aggiungemmo che ciò si verificava solo in quella parte nella quale il metro conservava una forma uguale e fissa presso i popoli tutti, e che dove questa uguaglianza e fissezza cessava, si produceva l'effetto contrario. Or bene, l'effetto contrario allora accennato è appunto quello che ora affermiamo. Quella stessa ragione per cui la conformità del metro, finchè dura, è sussidio a mantenere la conformità del verso e del concetto, fa sì che la difformità del metro stesso, dove co-

¹ DALMEDICO, pag. 129. — *Naranze, Arance.*

mincia, divenga anche pel verso e pel concetto occasione di difformità, poichè nel modificare il metro vien fatto di modificare le parole, e spesso anche il senso, o inventando del nuovo, o innestando del vecchio; il che è più facile per quella immensa farragine di armoniose e rimate particelle che forma il comune pescatoio della popolare poesia. Gli stessi canti che citammo ad esempio pel primo caso, varranno anche pel secondo, sol che si badi d'applicare al primo caso la prima parte di tali canti, e la seconda al secondo.

Ma oltre queste circostanze generali, primarie, teoriche, ve n'è una quantità di locali, secondarie, pratiche, dalla esposizione delle quali viene a risultare ancor meglio il perchè ed il come di questa perpetua vicenda di fermezza e di moto, di varietà e d'unità, di nuovo e di vecchio, di durata e di trasformazione. E noi indicheremo anche queste.

Quantunque piena ed efficace potenza di trasmissione e di fusione in ogni atto della vita sociale non possa essere che là dove havvi unità e potenza di nazione, e quantunque di nazione per secoli tanti l'Italia abbia avuto il virtuale carattere ma non la consistenza effettiva, pure anche in Italia, fra tanti impedimenti al reciproco comunicarsi d'idee e di cose frapposti dai molti e piccoli e gelosi principati, la poesia popolare non conobbe nè confini, nè passaporti, nè dogane, nè polizie, e seguì imperterrita il proprio istintivo ufficio di propagamento e di trasfusione. È ben vero che non le mancarono quegli ordinarii sussidi che nascono da certe sociali necessità le quali in qualunque più disgregata nazione esercitano un influsso più o meno coesivo ed unificante. È tanto prepotente quella legge di natura per cui tutto tende a coadiuvarsi, che lo stesso torpore prodotto intorno ai singoli centri da mancanza di sufficiente campo di operosità in paesi ammassati da angustia di frontiere e da rigidità di governi, genera negl'individui il bisogno di estendere questo campo accostandosi ad altri centri, e creando così quella reciprocazione per cui ciò che in un luogo difetta è supplito da ciò che sovrabbonda in un altro.

Questo movimento dall'uno verso l'altro centro, che stabilisce una comunanza lenta sì, ma continua, come quella che avviene tra le varie ruote di una macchina istessa, non cessò mai di verificarsi in Italia, anche ne' peggiori tempi del suo politico annichilamento. Alle coltivazioni di una re-

gione mancano le braccia che soverchiano a quelle di un'altra? Ed ecco ogni anno schiere di Marchigiani e di Umbri recarsi ora a seminare, ora a mietere nel regno napoletano, per poi discendere con Campani ed Abruzzesi a fare altrettanto ne' fertili deserti delle campagne e delle maremme romane. Ecco allo stesso scopo nelle maremme toscane accorrere e Toscani e Lucchesi e Abruzzesi e Romagnuoli; e Sarzanesi in Garfagnana. Ecco i più industri, specialmente i Lucchesi, varcare il mare per recarsi o in Corsica a coltivare e potare; o in Sardegna, e all'Elba a tagliar boschi, o a far carbone e potassa, o a estrarre e lavorar ferro o altri metalli. Viene la stagione del filare la seta? Ed ecco drappelli di vispe Fossombronesi e Rossiglionesi spandersi per la Toscana, per la Lunigiana, per la Lombardia, ed anco passar nella Grecia a esercitare l'arte loro. Anticamente l'arte della seta fece trasmigrare in folla anche i Lucchesi a Venezia. Ma dove no i Lucchesi? Questi solerti discepoli del bisogno, li trovi dappertutto a guadagnarsi co' proprii sudori un pane che non basterebbe a tutti nel loro angusto e popoloso paese; e per molto tempo essi soli alimentarono nel mondo intero il commercio de' gessi modellati. Gli Orbaschi anch'essi li vedi nello inverno mettersi in moto con le loro ceste piene di mestoli, fusi e arcolai, o con le loro accette in ispalla, e scorrere l'Italia tutta o vendendo la rozza e minuta loro mercanzia, o squadrando i giganteschi tronchi che devon servire per le grandi costruzioni navali. Parimente i mandriani e i cavallari del Lazio, delle Maremme e del Friuli s'incrociano su tutte le strade, recando i loro branchi su quanti ha mercati o fiere l'Italia. I marinari poi o Liguri, o Sardi, o Côrsi, o Toscani, o Latini, o Napoletani, o Siciliani, o Pugliesi, o Marchigiani, o Veneti, o Illirici, continuamente s'incontrano tra loro e co' vari littorani ne' numerosi porti dell'estese spiagge italiane, e spesso, specialmente Liguri e Toscani, si trovano a bordo degli stessi navigli in frequenti e spesso lunghi viaggi. Non importa poi numerare le infinite occasioni di moto, ravvicinamento e fusione, che sono offerte dalla vita militare, specialmente dacchè l'Italia ha riacquisata la sua nazionale unità.

Tutti questi ravvicinamenti d'individui e di popoli formano altrettante occasioni di diffusione e di amalgama per la poesia popolare. I contadini marchigiani, umbri, abruz-

zesi, toscani che si trovano a sudare in sull'istesso solco, e a rifocillarsi attorno allo stesso desco, le filatrici fossombronesi, rossiglionesi, toscane, lombarde che si trovano a trar la seta attorno alle stesse caldaie, e sovente a coricarsi nello stesso dormitorio, tutti infine i mandriani e i cavallari che mercanteggiano sulla stessa piazza, e albergano alle stesse taverne, e i marinari tutti che o navigano insieme, o insieme approdano, e insieme sopportano la incomoda quarantena, impossibile è che a quando a quando non si provino a eludere i tedii del lavoro e della sosta, o a condire le gioie del lucro e del riposo modulando alcune delle canzoni natie, o ascoltando le altrui, e non si accenda la gara tra quelli dello stesso paese a chi più e meglio ne gorgheggia, e non nasca in quelli di paese diverso o una gradevole impressione dallo insueto canto, o un irresistibile stimolo a paragonarlo col patrio, o ripetendo quello o contrapponendovi questo. E così l'uno viene a imparare il canto dell'altro, e tornato al suo focolare si compiace in far provare alla sua famigliuola o ai compaesani suoi le novissime soddisfazioni che ha provate egli stesso ne' propri viaggi, e si fa a raccontare le cose vedute, a mostrare gli oggetti acquistati, e a modulare il canto udito sulle labbra di chi parlava un dialetto diverso. Il Casetti e l'Imbriani riportano un canto che la contadina napoletana, dalla quale lo ebbero, asseriva recentemente portato da un operaio venuto per le vendemmie.¹ Anche i devoti pellegrinaggi agevolano le popolari permutate poetiche; ed all'uso delle donne istriane di recarsi a visitare il santuario di Assisi viene attribuita la grande conformità de' loro canti con quelli della Toscana e dell'Umbria; ed anche ai commerci dell'Istria una volta attivissimi con la Marca d'Ancona, si ricca di canti adottivi.²

Ma uno de' più efficaci mezzi di trasmissione della poesia popolare consiste nell'alternarsi dei movimenti e delle stazioni militari. Anche quando l'Italia era divisa, alcuni de' bei canti tradizionali piemontesi erano portati e lasciati dalle piemontesi guarnigioni in Genova e nelle altre città della riviera ligure; e alcuni de' bei madrigali siciliani erano imparati in Sicilia e trasportati nelle provincie di qua dal Faro dalle guarnigioni napoletane. Quando poi avvennero

¹ I, 215.

² *L' Aurora*, pag. 153.

le guerre d'indipendenza, e l'unificazione nazionale, tali occasioni si accrebbero. Volontarii di ogni paese s'incontrarono sugli stessi campi e nelle stesse città. Noi stessi udimmo su' campi di Montanara alternarsi il gioviale strambotto napoletano con lo appassionato Rispetto e col vispo stornello toscano. Nel 1848 Brescia divenne il punto di riunione d'ogni divisa, d'ogni dialetto, e d'ogni poesia. E il Pasqualigo narra: « Nella guerra del 1859 quanti rispetti e stornelli ascoltavo dagli allegri miei compagni d'armi venuti volontari in Piemonte nell'esercito di Re Vittorio Emanuele, da ogni angolo della Penisola! Mi ricordo di due, uno da San Sepolero e l'altro da Fuligno.... facevano a chi cantasse meglio rispetti e stornelli, e come li cantavano, e che piacere era a sentirli! » Il Vigo riporta un canto *Vittoriu' Mannù, fammi un piaciri*,¹ ch'egli dice imitazione di uno che i volontari toscani cantavano nel 1860 in Sicilia. Il canto toscano è probabilmente quello pubblicato dal Nerucci *Or è tempo, Vittorio Mannelle*.² E già vedemmo come in Sicilia fosse portato dai Piemontesi solo dopo il 1860 l'antico lor canto intitolato *Cecilia*.³ Se a tutto questo si aggiunga il continuo andare attorno di gente, specialmente napoletana, che ha per mestiere il dare a gustare canti del proprio paese con accompagnamento di suono, si finirà di formarsi una chiara idea dei modi da cui suol essere agevolata la propagazione della poesia popolare.

La poesia popolare bensì si propaga vocalmente, ed è perciò inevitabile che nel propagarsi si alteri anche quando questa non sia la intenzione di chi la ripete. Questa alterazione men facilmente avviene nel pensiero, più nella forma. È difficile che un idiota il quale ode un canto in un dialetto diverso dal proprio, o tutto lo intenda, o tutto lo ricordi, o nello intenderlo e nel ricordarlo sappia con sufficiente chiarezza o fedeltà tradurlo nel dialetto proprio. Più difficile è ancora che ben lo comprenda e lo gusti e lo ripeta chi così mal tradotto lo ascolta. Spesso chi si prova a ripeterlo, ne ricorda una parte soltanto, e vi aggiunge il resto di suo, o tutto confonde. Ovvero lo ricorda tutto, ma da tutto non è appagato, ed una parte accoglie, muta l'altra; ovvero una

¹ *Canti popolari vicentini*, pag. 7.

² Pag. 220.

³ N° 5210.

⁴ Vedi sopra, pag. 301.

parte trova adatta alla circostanza in cui se ne vuol servire, l'altra no, e quella prende, omette questa, anche a costo o di restare a mezzo o di ripetere la prima parte; ovvero una qualche analogia esistente tra un nativo canto ed uno adottivo, non rara in tanta uniformità della vita campestre, fa sì che senza determinata volontà di mutare taluno sia tratto come istintivamente a innestare l'un canto sull'altro. Talora nel canto di un popolo vi sono allusioni o a qualche fatto, o a qualche usanza o a qualche segno locale che non può esser noto all'idiota di un paese diverso: e questi allora cade ne' più grossi abbagli e produce le più strane confusioni del mondo. Crediamo di avere così spiegato abbastanza come la poesia popolare si alteri.

Si altera; ma non sempre; o almeno non sempre ad un modo. Già dicemmo e perciò non istaremo a ripetere, come non tutta la popolare poesia possegga un egual grado di stabilità, nè in ogni paese sia in voga quella che più ne possiede. Ma giova ricordare come una stabilità, talvolta meravigliosa, sia conservata dalla poesia tradizionale, dalla galante, dalla madrigalesca. E perciò le regioni dove tal poesia è più in voga sono quelle dove la stabilità si verifica più frequentemente e in più notevole guisa.

L'attitudine alla stabilità non è bensì da confondersi, come facilmente potrebbe accadere, con la potenza di propagazione, perchè questo erroneo principio potrebbe condurre a molto più erronee illazioni, cioè ad attribuire ad una o ad un'altra provincia, come speciale prerogativa, questa potenza di propagazione. Un vanto è questo che niuna italiana provincia può arrogarsi. E reputiamo giustissima la sentenza di chi disse *non doversi asserire che la Toscana doni altrui della propria poesia popolare senza nulla ricevere in compenso*.¹ E come se riceve! Avemmo infatti molte occasioni, ed altre ne avremo, per dimostrare come la Toscana abbia accattati dalla Sicilia e da altre italiane provincie parecchi de' canti che quindi fece suoi. Ma cadrebbe nell'opposto vizio chi dalla fedeltà con cui la Toscana avesse ricevuti e conservati con la primitiva impronta tali canti, pretendesse desumerne la potenza di propagazione essere in essa assai debole. Questo è un semplice effetto della diversa indole della

¹ *Crepuscolo*, anno VIII, n° 14, pag. 226.

poesia che nell'uno o nell'altro luogo prevale e che, per esempio, madrigalesca in Sicilia, passionata in Toscana, si propaga di là più intatta, e meno di qua, senza che la minore o maggiore integrità della cosa propagata dimostri la maggiore o minore intensità della forza propagatrice. L'unica cosa vera si è che la Toscana, piuttostochè esser prima o sola a dar tutto, o tutto ricevere, è quella provincia che, sia per la sua centrale posizione geografica, sia per le sue sociali condizioni le quali, mediante la diffusione della vita colonica, le permettono di avere due ben distinti fomenti di poesia popolare, cioè il cittadinoesco e il campestre, sia per la facilità che hanno il suo idioma e il suo metro di assorbire, connaturare, rimuginare, rispendere tutto ciò che le pervenga di dentro o di fuori, è quella che meglio si presta ad adempiere un ufficio di mediazione. E infatti un semplice ufficio di mediazione è il suo, non di supremazia; è l'ufficio che ha il cuore nell'umano organamento. Non è il cuore che crea il sangue: ma è il cuore che lo accoglie, lo manipola e lo restituisce, con una potenza che non è nè tutta di assorbimento nè tutta di propagazione, ma che partecipa dell'uno e dell'altra ad un tempo. E come il cuore non sempre agisce a dovere nel proprio ufficio di mediazione, neppure la Toscana. Anch'essa ha la sua parte di creazione, e in questa è certamente più felice, per la chiara ragione che in essa segue la propria natura, anzi il proprio sentimento, che sono due grandi maestri. Nella parte di mediazione invece non è meno attiva, ma è meno felice. È come la misericordia di Dio: *Abbraccia ciò che si rivolge a lei*; con la differenza bensì che di quel che abbraccia qualcosa sciupa, come vedemmo or ora aver essa fatto in quel canto siciliano del *Pomo morsicato*.¹ Ma ciò le accade appunto nell'opera della mediazione, nella quale perde quei due grandi maestri, il sentimento e la natura, che sempre l'accompagnano nell'opera della creazione. Possiamo dunque concludere che la stabilità con cui un canto viene trasmesso dipende dall'indole del genere di poesia cui appartiene, non dalla potenza propagatrice della regione da cui proviene, e che perciò può servire a testificare la paternità di questa regione, non il grado della sua potenza; che tale stabilità indica piuttosto

¹ Vedi sopra, pag. 466.

il modo che la proporzione con cui il propagamento si effettuò; che perciò essa non diminuisce nè accresce la parte di contributo che ciascuna provincia arreca al tesoro poetico della intiera nazione; e che in questo contributo niuna provincia gode un universale primato, ma ciascuna può averne uno speciale in quel genere di poesia che meglio si confà alla sua indole, alle sue abitudini, alle sue tradizioni.

Molto sarebbe da aggiungersi su quest' argomento, cioè sugli effetti delle generali qualità della popolare poesia, e ancor più su quelli delle sue qualità speciali. Ma quanto potremmo aggiungere, specialmente intorno a quest' ultimo punto, attenendo alle indoli, ai costumi, alle passioni de' varii uomini, popoli e tempi, dovremo riserbarci a trattarne nel passare, che or facciamo, alla terza e più importante parte del nostro lavoro, a quella cioè che ha per subietto il morale carattere della poesia popolare italiana. E qui è dove la storia di questa poesia più intimamente s' intreccia con quella della nazione, e diventa perciò più degna di serio studio.

PARTE TERZA.

MORALI CARATTERI DELLA ITALIANA POPOLARE POESIA.

CAPITOLO I.

LA POESIA POPOLARE È RIVELAZIONE DI POPOLARE CARATTERE ;
FU PATRIOTICA NE' GRECI.

Cotanta è l'attenenza che esiste tra i canti e la morale di un popolo, che Platone opinò e Cicerone non fu lontano dallo ammettere,¹ non potersi mutare le leggi musicali, senza mutar le civili. E certamente se non in concreto, almeno in astratto, questa massima ha un fondo di verità. Ma senza entrare in troppo astruse quistioni, gioverà partire da un assioma più semplice e positivo, cioè da questo: un popolo che canta è un popolo che si confessa. Chi lo segua nelle idee e ne' sentimenti che più comunemente si rivelano nelle ritmiche sue parole, e osservi se queste sieno o caste o licenziose, o frivole o assennate, o ingenue o maligne, o miti o feroci, o generose o codarde, o patriottiche o filautiche, difficilmente s'ingannerà argomentandone che l' indole o almeno lo stato di quel popolo è corrispondente o alle virtù o ai vizii che traspirano da' canti suoi. E beato ma raro quel popolo, da' cui canti traspirano virtù non solo domestiche, non solo pubbliche, ma pubbliche e domestiche a un tempo! Chè vere e compiute virtù son quelle sole così congiunte: e quel popolo che congiunte così le possiede, si conserverà gloriosa e rispettata nazione, se tale è tuttora; tale non tar-

¹ CICERO, *De Legibus*, lib. II.

derà a ritornare, se più non è. Men d'un secolo fa i Greci non erano nazione; ma ne' loro canti, come dice un eloquente scrittore,¹ *ripensavano la patria e si sentivano Greci, lo spirito dei cantati eroi si trasfondeva ne' loro commemoratori, sì che sarebbesi detto poter quelli valentemente cantare, e questi valentemente combattere.* E infatti, a forza di sentirsi Greci ne' loro canti, Greci si sentirono nelle loro speranze, nelle loro forze, nelle loro armi. Il celebre canto composto dal tessalo Riga fu come il loro programma. Esso diceva: « E fino a quando, o Palicari, trarrem noi raminghi e solitarii i di nostri, come lions rincacciati tra i dirupi delle montagne?... Sorgiamo ormai, e se pur siamo destinati a soccombere, muoiassi per la patria.² » E dopo avere da Greci cantato, combatterono da Greci; e tornarono nazione. Nè altro che virili gesta potevano far presagire i virilissimi canti.

Ma le gloriose memorie e i fieri canti non bastano alle imprese rigeneratrici, vi vogliono anche i marziali costumi. Ed anche dei costumi greci è storia la popolare loro poesia. La vergine greca non rifiuta all'uopo di cingere la militare divisa, farsi armatolo tra armatoli, e tra loro incognita darsi agli esercizi delle armi e del disco.³ Da tali madri nascono i Greci. E se nascono da una madre men balda che nella loro adolescenza gli esortì alla vita domestica ed industriosa, ad essa rispondono: — Io non curo di essere capo di casa e schiavo di Turchi; un'arme, e poi a' monti e son clefta!⁴ — Il giovine clefta se è assiso al desco quando riceve l'annunzio che i Turchi gli han devastata la casa e rapita la famiglia, lascia tazze e vivande, salta in sella, va contro i nemici, si slancia solo in mezzo alle loro migliaia, ne fa strage fino a che non cade trafitto.⁵ Gli odii privati diventano pubblici: il Turco occupa i passi, e i clefti si rintanano ne' loro monti a far vita di lupi, dicendo: — Meglio tra le belve che sotto i despoti!⁶ — Un giovine clefta riman prigioniero; la madre va a cercarlo in mezzo alle schiere musulmane, con un coltello ne recide le ritorte, ed egli strappa dal fianco d'un turco la scimitarra, si apre la strada

¹ TOMMASO, *Canti greci*, pag. 28 e 358 in nota.

² POUQUEVILLE, *Histoire de la régénération de la Grèce*, IV, 6.

³ TOMMASO, *Canti greci*, pag. 78.

⁴ TOMMASO, *Canti greci*, pag. 188.

⁵ Ivi, pag. 233.

⁶ Ivi, pag. 375.

e rivede i suoi monti.¹ Il marito lascia la moglie e va a combattere per la patria, e la moglie prepara ghirlande pel suo ritorno.² E se la moglie riceve l'annunzio che il marito e al tempo stesso altri prodi caddero feriti o morti, piange per gli altri prodi non meno che pel marito, perchè in tutti del pari perdè un sostegno la patria.³ Pel clefta, non è degno di cingere spada che l'uomo libero, ed egli fervidamente ama nella propria spada lo strumento della propria libertà.⁴ — La spada è la nostra dama: dicono i clefti; — e uccidono il lor capitano che in privati amorucci spreca il comune bottino.⁵ Tutto ciò i Greci cantano.

E ne' loro canti fino i pensieri d'amore essi esprimono con immagini di guerra:

Chi vide tale battaglia, che gli occhi combattano?
Senza coltella nè spade si faccia strage.

Alla porta tua pernottai, spada ignuda:
E non sei uscita a vedermi nella trista notte.

Dammi la pezzuola tua in rosso tinta,
Ch' i' legghi la mia povera mano insanguinata.

Quante stelle sono in cielo, tante spade, donna mia,
S' io non t' amo, entrino nel mio cuore.

Folgori, e tuoni e pistole s'avventino,
Diletta, sul bel corpo tuo, se tu m' abbandoni.⁶

Anche sulla nave della schiavitù canta il Greco prigioniero; e canta la canzone della patria, della guerra e della libertà.⁷ Il clefta apprende che di sei fratelli e figliuoli, quattro sono uccisi e due presi dai Turchi; ei non si turba pei morti più che pei prigionieri, ma chiama il prete, e gli dice: — Prete, fa' l' esequie per sei nostri prodi; anco lo schiavo è come morto per noi.⁸ — O se altri piange pel prigioniero, e deplorea le cause che lo condussero in tale stato, se ne sdegna il prigioniero stesso; egli non piange, pensa a frangere i proprii ceppi non per altro che per rinnovar quelle cause, tornando a combattere il nemico della libertà e della patria.⁹

¹ TOMMASO, *Canti greci*, pag. 190.

² Ivi, pag. 168.

³ Ivi, pag. 85.

⁴ Ivi, pag. 151.

⁵ Ivi, pag. 436.

⁶ TOMMASO, *Canti greci*, pag. 140.

⁷ Ivi, pag. 395.

⁸ Ivi, pag. 395, 396.

⁹ Ivi, pag. 242.

Il clefta ha tanta fede nell'aura soave a un tempo e terribile di quelli ch'ei chiama i suoi bei monti, e su' quali lo spartir prede e capitanati son le sue feste, che non vi teme malattie, non vi sente spossatezza, sembra dimenticare i pericoli stessi di cui gl'intesson la vita, e compianghe chi se ne trova lontano, esposto alla mal'aria delle pianure, ed alle archibugiate dei satelliti degli Agà.¹ Se poi il clefta si trova alle prese co' nemici, allora pare non sentir più nemmeno fame, sete, fatica; combatte tre dì e tre notti di seguito senza pane, nè acqua, nè soccorso, mangia e beve la neve de' monti suoi, carica e scarica il suo archibugio finchè ha proietti; quando non ne ha più, supplisce con gli argentei bottoni delle sue vesti, e quando anche questi sono esauriti, trae la spada e si avventa ove più folta è la mischia.² Il clefta anche nelle sue notti non sogna che uccisione di despota e di stranieri.³ E talora stanco della battaglia, si addormenta sulla travagliosa sua via, fa sogni di sangue e di spade, e la spada pende su lui, ed ei più non si desta: braccio ottomano ha bell'e reciso il suo capo.⁴ Il clefta pensa alla morte, ma non la teme; si compiace anzi nel figurarsela come una seconda vita di agitazione e di guerra: egli desidera che il proprio teschio caduto in battaglia capiti sotto il rostro di un'aquila e possa trasformarsi in succo vitale per essa e divenirne estensione e forza d'ala e di artiglio per volare e battagliaiare con lei ed in lei.⁵ E quando la morte scende sul clefta ferito, egli muore cantando la montana canzone di quella patria per cui soccombè; ⁶ oppure nella letale sua solitudine, parla affettuosamente col suo nero caval di battaglia, pregandolo di scavargli la sepoltura con l'ugna, e di portare le sue armi ai parenti e la sua pezzuola alla bella sua, spirando nel pensiero di guerra, patria ed amore.⁷ Se poi egli spira circondato da compagni o da parenti, o per ferite sul campo, o per morbo nel letto, lascia per eredità ai figliuoli la divisa e la spada, e chiede per sè la propria carabina e una sepoltura alta e larga dove possa star ritto, e caricare e scaricare quell'arme contro il Turco assalitore, e presso al viso un finestrino donde entri a

¹ TOMMASO, *Canti greci*, pag. 330.² Ivi, pag. 392 e 424.³ Ivi, pag. 367.⁴ Ivi, pag. 332.⁵ TOMMASO, *Canti greci*, pag. 358.⁶ Ivi, pag. 328.⁷ Ivi, pag. 330.

lui la rondinella e la primavera de' cari suoi monti: e spesso la fiera voce gorgoglia insieme col sangue fuor dalla strozza piagata.¹ Il clefta che sopravvive a tanti generosi olocausti sa di calcare a ogni passo ossa di chi morì per la patria; e di notte ascolta, o pargli, voci lamentose che dicono: — Perchè mi calpesti? non fui io giovine e prode al par di te? — E questo senso, o questa fede, alimenta in lui fervide rimembranze, ispiratrici perenni di fecondissimi affetti.² E il poeta che canta le cleftiche glorie, le novera dalle teste degli uccisi oppressori, e fa della guerriera virtù un titolo di premio celeste: « Turchi di molti uccise: ed ebbe gran fama: avrà nel paradiso eterna memoria.³ »

Tali sono i costumi dei Greci, e tali i tèmi de' loro canti. Or chi si avvisasse di non riconoscere in questa poesia popolare che un vano trastullo, di gran lunga errerebbe. Questa poesia è prima di tutto una storia. E molti di quei costumi in essa e per essa impressi, come la fugace traccia della luce sulla lastra fotografica, sarebbero restati senz'orma e senza ricordanza quando ne' Greci rigenerati fossero spariti e dimenticati i Greci rigeneratori, come appunto la traccia della luce sarebbe passata col passare della luce stessa, se non vi fosse stato l'intervento della camera ottica. E sarebbe stato gran danno, perchè quella storia, o per meglio dire quella poesia che costituisce una tale storia, è virtualmente tutto un rivolgimento, de' più stupendi che onorino l'umana natura. E non sarà così facile il porlo in dubbio, dacchè già succedessero i fatti, di cui quella poesia non fu che la motrice virtù sotto forma sensibile e quasi il vaticinio. Infatti il tessalo Riga avea composto fin dal 1797 il suo terribile canto: e nelle battaglie del greco risorgimento, come in quelle di Libadèa e di Micone,⁴ i Greci ripetevan quel canto, che pareva improvvisato da essi, tanto alle novissime gesta rispondeva l'antica poesia. La poesia popolare greca è canto di clefti; di clefti è figura: e i clefti che sono? Non altro che il simbolo, lo strumento e il palladio della greca indipendenza. La Grecia tutta si era a poco a poco sottomessa all'impero ottomano; il territorio tutto, ma non tutti gli abi-

¹ TOMMASEO, *Canti greci*, pag. 336, 339.

² Ivi, pag. 351.

³ Ivi, pag. 238.

⁴ POUQUEVILLE, IV, 6, e IX, 1.

tanti: i più generosi tra questi si ricovrarono ne' luoghi più inaccessi de' monti a far vita profuga, purchè immune da straniero dominio; e dai loro rifugi scendevano continuamente a combattere non solo co' Turchi che tentassero domarli, ma sovente anche con gli altri Greci che domare si erano lasciati e che essi sprezzavano. — « Gli schiavi, — cantavano essi — gli schiavi dimorano entro i caseggiati là ne' piani co' Turchi; per caseggiati i valenti han le valli e i deserti. » — Coloro che si diedero a questa vita e che così cantavano si denominarono *Clefti*. Essi insegnarono alla Grecia soggiogata come avrebbe potuto resistere, e come dovrebbe riscattarsi: e la Grecia, anche temendoli, non potè negar loro un sentimento di simpatia e di stima. L'esempio non rimase infecondo, e l'amore della indipendenza che si era conservato ne' clefti come un prezioso legato, tornò a propagarsi negli animi, e divenne un sentimento e un bisogno di tutta la Grecia: e la Grecia fu indipendente. La poesia dei clefti era divenuta una realtà.

CAPITOLO II.

DEL PARI PATRIOTICA LA POESIA POPOLARE FU NEGL' ILLIRICI.

Anche un altro popolo ebbe come il greco una poesia politica popolare; l'illirico. E noi non mancheremo di gettare anche su questa uno sguardo, credendo di comprendere e secondare così l'intenzione dello illustre Dalmata che riunendo i canti popolari greci, illirici, còrsi e toscani, sembrò volere istituire un tacito confronto tra le tendenze di popoli affini per origini e tradizioni, e quasi rannodare quelle fila che ebbero tanti punti d'intersecazione nella meravigliosa tela in cui si effigia il pensiero e la storia dei tempi che furono, e di quei che saranno.

Anche i canti popolari illirici sono una vivente storia di gloriosi ricordi, di solenni dolori e di generose speranze; e anch' essi precorsero, accompagnarono e in breve festeg-

¹ TOMMASO, *Canti greci*, pag. 376.

geranno quella nazionale rigenerazione già cominciata, ed ormai prossima a compiersi. La Serbia anch'essa, come la Grecia e l'Italia, già formava una nazione e potente, sotto lo scettro di otto re e due imperatori della schiatta de' Nèmanidi, fino a che, infralita dalle interne discordie, e dagli ultimi e degeneri regni dello usurpatore Vucassino e del versatile Lazzaro, si disciolse in frantumi, e cadde sotto l'impero ottomano. Ma la Serbia non ha dimenticata la sua passata grandezza, immortalmente viva nella sua poesia popolare: chè dopo cinque secoli sulle labbra ai rozzi abitatori delle sponde Danubiane e delle Alpi Dinariche, suonano tuttora quei canti che un dì celebrarono la morte dell'imperatore Stefano Dusciano in cui segnò il proprio apogeo la serbica gloria;¹ o il giudizio di Marco Cralievic, il quale, chiamato a decidere cui spettasse il regno tra il proprio padre Vucassino usurpatore, e l'orfano Urosio figlio e legittimo erede di Stefano Dusciano, con esempio di rara lealtà, pronunziò contro il proprio padre, e a favore dell'orfano;² o la battaglia di Cossovo in cui con l'ultimo re Lazzaro cadde la indipendenza e la monarchia della Serbia.³ Ma ad esse sopravvisse nell'animo de' popoli la nobil memoria, e il desiderio inestinguibile e la incrollabile fede: sicchè ogni nota della popolare poesia proseguì ad essere una voce o di orgoglio, o di rimpianto, o di riscossa. Degli ultimi quattro re della Serbia, Stefano fu un tiranno, Urosio un inetto, Vucassino un fedifrago, Lazzaro un capriccioso: ma i nomi di tutti e quattro furono pei Serbi un simbolo di unità e di forza nazionale, e perciò un degno e onorato subietto della loro plateale epopea. E Lazzaro, caduto sul campo per la Serbia e con la Serbia, ebbe nome e culto di santo e di martire. Caro suona ne' serbici canti anche il nome del giovine Milosio Obilic che, magnanimo genero del re martire, conobbe il numero troppo soverchiante dei Turchi sul campo di Cossovo, ma non se ne atterri, anzi volle che ai Serbi restasse occulto perchè non si sconsortassero dal combattere, si prefisse d'immolare il sultano Amuratte sotto la stessa sua tenda, e se non potè vincere, seppe morire da prode:⁴

¹ TOMMASO, *Canti illirici*, pag. 98.

² Ivi, pag. 102.

³ Ivi, pag. 110.

⁴ Ivi, pag. 127, 130.

come pure il nome del valoroso vecchio Giugo Bogdano che co' suoi nove figliuoli grondanti sangue dalla punta della spada fino all'elsa e dai polsi fino alle spalle perdono prima la forza che la volontà di fare strage dei Turchi.¹ Suona invece infamato il nome di Vuco Vrancovic che, ben altro genere vilissimo del medesimo re, tradì il re, il suocero, la patria, e fe' che in Cossovo la serbica potenza perisse.² E dolorosa suona la memoria della seconda battaglia di Cossovo, dove, soli 22 anni dopo la prima, combatterono non più Serbi contro Turchi, ma Serbi tuttora indomiti contro Serbi schierati, ormai vassalli, sotto turche bandiere di turchi sultani per turche fazioni, sicchè il ferro stesso non sapeva chi e come ferire, e Gianco di Sibigna trafiggeva il giovinetto nepote Banovic:³ tremendo epilogo del babelico giure che scinde il patto delle nazioni e vi sostituisce l'arbitrio de' conquistatori! Ma finchè le nazioni piangono i falli e rimembrano i vanti, hanno sempre un'arra di rigenerazione. E sempre l'ebbero i Serbi. Fin da quando perì l'ultimo dei loro re, essi non altro cercarono che un nome in cui quei re promettessero di rivivere, e sperarono di averlo trovato in Marco chiamato Cralievic, cioè *figlio di re*. E invero niun più di lui, strano impasto di grandi virtù e grandi vizii, sarebbe stato possente a rialzare le depresse sorti della sua patria. E i Serbi seguirono con indicibile ansia ogni atto del valoroso figlio di serbico re, e i loro canti non parlarono più che delle famose sue imprese. Ma quelle imprese furono quasi sempre a pro de' nemici della sua patria. E i Serbi nel lodare il prode avventuriere, non potevano dissimulare il loro rancore pel turco campione, e ripetevano con compiacenza la imprecazione della superba donzella chiesta da Marco in isposa: — « Io vorrei restar nubile sempre piuttosto che sposar Marco, il turco cortigiano, il famiglio turco, che pei Turchi combatte ed uccide: egli non avrà sepoltura, nè sulla sepoltura preci! » — Sparve con Marco Cralievic la vivente immagine della serbica monarchia, ma le tradizioni rimasero, valicarono i secoli, e gli antichi canti di lode e d'infamia durarono fino a che a canti novelli non fornì su-

¹ TOMMASO, *Canti illirici*, pag. 130.

² Ivi, pag. 129.

³ Ivi, pag. 286.

⁴ Ivi, pag. 163.

bietto la incominciata opra di redenzione. Nel XVIII secolo i Montenegrini, i clefth della Serbia in una loro canzone che celebrava una delle prime battaglie riparatrici rammentarono la esiziale battaglia di Cossovo, e benedirono i loro avi già combattenti per la cara fede e libertà, e sul traditore Vrancovic pronunziarono il terribile anatema, che *gli sia sempiterno il tormento!*¹ Così la poesia popolare è quasi alvo in cui si feconda, si matura, s'informa il pensiero mediatore, e quasi l'atto stesso, della infallibile ricongiunzione tra il passato e il presente, tra la decadenza e il risorgimento delle nazioni. La Serbia, fino da quando era entrata nel suo primo conato di riscossa, aveva cominciato e proseguì ad accrescere la serie de' nuovi canti che celebrassero le sue nuove glorie, commemorando ora il sasso mandato dai Montenegrini in risposta al visire di Bossina che loro chiedeva l'annuo tributo e una dozzina delle loro più belle e giovani fanciulle; ora il fortunato valore con cui respinsero l'assalto provocato da tal risposta;² ora l'audacia con cui un eletto drappello di quei medesimi Montenegrini sorprese la città di Zàbiaca e Disdaro, Agà di quella;³ ora la guerra che assicurò alla Serbia una quasi compiuta indipendenza, per opera di Giorgio il Nero e di Milosio Obrenovic.⁴ Per tal modo anche la storia della Serbia è sempre andata di pari passo con la sua poesia popolare: e non ha ancora finito.

Ma anche ne' Serbi, come ne' Greci, il canto popolare non fu che un riflesso, o piuttosto una coesistenza de' popolari costumi. Ne' Serbi è innato il culto per ogni virtù, pubblica o domestica, civile o militare, sacra o profana; fede religiosa, probità tra gli amici, generosità verso i nemici, nazional sentimento, ecco i pregi dei loro animi, gli oggetti della loro ammirazione, i tèmi de' loro canti. Essi vorrebbero tutto nobile e decoroso; e ciò che per propria natura meno sarebbe, si sforzano di nobilitarlo o col prestigio della idealità, o col compenso del contrapposto. Uno de' loro prediletti eroi è il giovine Milosio Voinovic che, avvisato dei pericoli che corre il suo zio imperatore Dusciano, sconosciuto

¹ TOMMASO, *Canti illirici*, pag. 126.

² Ivi, pag. 289.

³ Ivi, pag. 293.

⁴ Ivi, pag. 305.

si mescola nel corteggio di lui e, suo genio tutelare, ad ogni frangente si mostra, e lo salva con una annegazione non solo la più animosa ma anche la più aggraziata del mondo, fino a che non lo vede appieno soddisfatto e sicuro.¹ Il Serbo rimase per quattro secoli impotente a combattere a fronte aperta lo straniero oppressore della sua patria; ma l'odio al nome di lui, e il pensiero del riscatto ha sempre informata tutta la sua esistenza, e dopo quei quattro secoli il Serbo cantava tuttora: — *La Serbia quietarsi non può*,² — e riprendeva a combattere. Un padre e alcuni fratelli traggono i pugnali per isvenare una figlia e una sorella che, divenuta schiava del Turco, si è rassegnata al suo amplesso, ma son frenati dal marito stesso dell'adultera il quale con rara generosità perdona al debole sesso dopo essersi vendicato del forte.³ Ma unico o raro è il turpe esempio: e la fanciulla di Serbia prega di esser liberata da baci e da sponsali ottomani, come dal massimo de' disonori e de' danni,⁴ e pronunzia il terribile voto: — Perder la vita, anzichè baciare il nemico della mia terra.⁵ — Essa ringrazia invece chi le regali un prode e un cavallo, simboli d'indipendenza e di guerra, come del più prezioso dei doni.⁶ Chi cade combattendo per la patria è sacro per essa, che si aggira pel campo della recente battaglia con due calici d'oro e morbide bende e candido pane, per lavare il sangue e fasciare le piaghe e ristorare le forze de' feriti.⁷ Talora cinge anch'essa la spada; e se è costretta a cingerla non per la patria, ma per lo straniero tiranno, lo fa per sottrarre il vecchio padre al duro dovere, e, consumati gli anni del suo servizio, sdegna e deride ottomano amatore, e torna in seno alla patria;⁸ sempre bensì men grande e felice delle odierne eroine che, guidate dall'animosa Ljubizza, han resa o preparata alla Serbia la indipendenza.

Ma i Serbi non si contentano di essere andati acquistando la indipendenza, vogliono anche scusarsi dello averla

¹ TOMMASO, *Canti illirici*, pag. 52.

² Ivi, pag. 310.

³ Ivi, pag. 281.

⁴ Ivi, pag. 168.

⁵ Ivi, pag. 173.

⁶ Ivi, pag. 210.

⁷ Ivi, pag. 131.

⁸ TOMMASO, *Canti greci*, pag. 79.

perduta; e non potendo negare la sconfitta di Cossovo, si sforzano di trasformarla in una grazia divina, cantando lasciata da Dio a re Lazzaro la scelta tra il regno terreno e il celeste, e naturalmente preferito il celeste dal re, le cui schiere, come strumento di vittoria, distrussero i sette ottavi dell'esercito turco, ma, come predestinazione di palingenesi, quasi di morte naturale innanzi all'ultimo ottavo si spensero.¹ Con uguale intendimento, scusano i Serbi la male spesa prodezza del loro prediletto eroe, Marco Cralievic, ottomano satellite, attribuendogli ciò come a destino, per la imprecazione scagliata sul capo di lui da re Vucàsino padre suo: — Marco figliuolo, l'anima non t'escia finchè il turco re tu non serva!² — E in Marco si ostinano a ravvisare più lo sterminatore, che il commilitone di Turchi;³ più lo sfregiatore del Sultano che il servo suo, come quando, dopo avergli decollato un de' suoi agà, a lui si presenta con la pelliccia buttata a rovescio sul dorso, e gli si asside accanto con gli stivali in piede, e bieco lo guarda, e quanto più ei si scosta e più gli si addossa fino a rincacciarlo nel muro, e finisce col dirgli che avrebbe trattato anche lui al par dell'agà, se a lui al pari che all'agà avesse trovata in pugno l'avita spada di Marco Cralievic;⁴ o come quando al Sultano getta su' ginocchi le chiavi della vinta Costura, e a lui che gli offre in premio cento ducati, dice: — Spiantatone di Sire! e che mi fanno cento ducati?⁵ — Ma anco in Marco Cralievic talora scintillò davvero un affetto di patria indipendenza e sulla truce sua faccia grondarono lacrime di fuoco quando egli, traversando la memorabile pianura di Cossovo, fremè ripensando all'antico serbico impero e alle ottomane angherie e libidini su' valenti e sulle vergini della sua patria, cui giurò di vendicarla o morire: e la vendicò nel sangue degli avari e polluti ministri di Stamboli.⁶ E allora sì che il canto del popolo proruppe: — Dio vita conceda a Cralievic Marco che la terra dal malanno francò, che stritolò della terra il tiranno; perdonato gli sia e l'anima e il

¹ TOMMASO, *Canti illirici*, pag. 124.

² Ivi, pag. 109.

³ Ivi, pag. 147, 169, 180.

⁴ Ivi, pag. 144.

⁵ Ivi, pag. 195.

⁶ Ivi, pag. 175.

corpo!¹ — E perchè la morte del suo eroe sanasse i torti tutti della sua vita, i canti della Serbia lo descrivono già alla morte preparato tra la solenne solitudine dei supremi gioghi di Urbina, consacrando gli ultimi pensieri alla patria, con l'uccidere il fido cavallo pezzato, e frangere la invitta spada, perchè nè l'uno nè l'altro cadano in potere di Turchi che ne menino vanto, e se ne giovino contro la Serbia: e l'ultimo suo legato, ei lo lascia ai ciechi che lui cantino e rammentino alla sua terra.² Singolare e significante finzione, che nel testamentario omaggio reso da un popolare eroe ai popolari poeti sembra simboleggiare il misterioso vincolo che esiste tra la forza e l'ingegno; tra la virtù e l'epopea, tra i fatti e le idee, nel maturarsi i destini delle nazioni.

E il testamento di Marco Cralievic ben fu giustificato nel secolo XIX dalla condotta del cieco rapsode Filippo Visencich che non potendo dare il proprio braccio, diè quello dei figli alle battaglie della serbica indipendenza, e nel furore della mischia e tra 'l fischiare dei proietti cantava inni marziali, dicendo: — Picchiate i Turchi, picchiateli, come farei io, se cieco non fossi.³ — Ed egli ha un degno successore ed emulo in quel Savo Martinovic, popolare e illetterato poeta, il quale dopo avere co' suoi numerosissimi canti alimentate le generose tradizioni del Montenegro, coopera ad arricchirle nelle feroci guerre che ardono nel momento stesso nel quale scriviamo, combattendo come ufficiale tra le falangi di quella stirpe d'eroi. E i canti del popolo continuano a celebrare le gesta di quelle falangi e de' loro capi. E l'Achille delle nuove rapsodie è quel Marco Milianow, vero terrore de' Turchi, presso i quali ha acquistato credito e nome d'*invulnerabile*. Tali i canti e i costumi degl'Illirici. Quale di questi costumi e di questi canti sia stato l'influsso sulle loro sorti politiche, lo dirà in breve la loro politica storia.

¹ TOMMASEO, *Canti illirici*, pag. 181.

² Ivi, pag. 256, 257.

³ Ivi, pag. 126.

CAPITOLO III.

LA PATRIA NON FU IL PRINCIPAL SUIETTO DELLA ITALIANA
POESIA POPOLARE CITTADINESCA; DELLA CAMPESTRE ANCOR
MENO.

I Greci cantavano e si sentivano Greci; i Serbi cantavano e si sentivano Serbi: anche gl' Italiani cantarono, ma nel cantare si sentirono essi Italiani? Quesito fecondo di gravi e dolorose considerazioni! E guai per l' Italia se avesse dovuto esserle applicata in tutto il suo rigore la tremenda sentenza del Tommaseo: « Nazione che non ha poesia storica, nè poeticamente storiche tradizioni viventi nella moltitudine, è nazione morta! » E l' Italia negli ultimi secoli non l' ebbe, nè poteva averla, perchè poesia popolare è palpito di popolare passione, e dove non è pubblica vita non può essere passione politica e in conseguenza non politica poesia popolare. E per pubblica vita intendiamo non solo quella che effettivamente si svolge sotto la benefica tutela di libere istituzioni, ma anche quella che virtualmente si mantiene sotto lo avverso stimolo di provocazioni tiranniche, e più se eterogenee per nazionalità e per religione. Di questa ultima specie fu la pubblica vita che alimentò la poesia politica dei Greci e dei Serbi. Essi caddero sotto il dominio di un popolo straniero, che non solo li privò della loro indipendenza e delle loro franchigie, ma apprestò loro la continua odiosità di una favella e di una fede diversissime ed inconciliabili, e per colmo di offesa spense la lor civiltà. Da quel momento ai Greci ed ai Serbi non restò più che un cumulo di memorie in cui riconoscersi, di dolori in cui ritemprarsi e di speranze in cui pascersi. Le loro città erano convertite in Harem, i loro templi in moschee: ma loro restavano i loro monti; ed essi si rifugiavan su quelli a tentare in una disperata difesa rimedio ad un male reso da estremi inasprimenti insoffribile, e da innate avversioni implacabile. La vita dei Greci e dei Serbi era così riempita da una pas-

¹ TOMMASEO, *Pref. ai canti illirici*, pag. 23.

sione politica che era alimento di una politica poesia, ed arra di una nazionale rigenerazione. Non così per l'Italia.

L'Italia, come i Greci ed i Serbi, ebbe una vita pubblica di libertà e indipendenza, anzi di assoluto mondiale predominio da prima, benchè di semplice autonomia municipale dappoi. E in ambedue queste epoche ebbe una politica poesia popolare. L'ebbe quando soldati italiani cantavano ditirambici inni attorno ai trionfali carri d'italiani conquistatori. E che da sentimento nazionale fossero informati quegli inni, è evidentemente dimostrato dalla indole loro, che attestava non adulazione servile verso un simbolo o un nome, ma familiar comunanza tra duce e soldati, confusi nel tripudio di una gloria nazionale com'erano stati nel rischio di un nazionale cimento. Rammentiamoci infatti quell'inno che già riportammo ¹ come cantato dai soldati di Cesare attorno al cocchio del trionfatore delle Gallie. Essi dicevano di meravigliarsi come Cesare trionfasse e Nicomede no. Per tal modo i soldati di Cesare nella ebbrietà del comune trionfo scherzando sulla più oscena macchia che mai contaminasse la fama del loro duce, dimostravano che il loro canto era un tributo reso all'orgoglio non del futuro dittatore, ma del nazional sentimento. L'Italia ebbe una politica poesia popolare anche quando in essa, non più nazione, ma già piena di municipale vigore, militi cittadini s'incoravano con inni guerrieri alla difesa delle mura nate contro assalti stranieri, come dicemmo essere avvenuto ne' fatti d'arme di Modena, di Messina, di Alghero, di Sassari, di Verrua, di Caravaggio, di Venzone, di Siena.² Nè quei canti furono certamente i soli fra tanta commozione in cui per tanti secoli visse l'Italia: e qual sublime soddisfazione non sarebbe il potere ritrovare, come sulle labbra dei clefti e dei Serbi moderni i canti che risunarono presso al profanato tempio di Santa Sofia e su' sanguinosi campi di Cossovo, così sulle labbra dei moderni abitatori delle Alpi, degli Appennini e dell'Etna i canti che debbono avere echeggiato un giorno sotto le mura di Gerosolima o di Antiochia, tra le strette di Susa, presso al tempio di Pontida, su' campi di Legnano, di Tagliacozzo e di Buenevento prima e dopo le memorabili battaglie, e ne' dintorni di Santo Spirito prima e dopo il memorabile vespro,

¹ Vedi sopra a pag. 22.

² Vedi parte I, cap. VI.

e presso al Campidoglio rianimato dallo stendardo di Cola, e tra i burroni di Gavinana, glorificata dal sangue del Ferruccio? Quale e quanto prezioso tesoro di poesia politica, e di patrio affetto potremmo vantarci di possedere! Ma tra quei tempi e gli odierni s'interpose un gelido soffio che spese ogni pubblica vita di libertà senza sostituirle neppure quella pubblica vita di malcontento, che non poteva essere alimentata da tirannidi blande, civili, cattoliche al pari di quelle degli Sforza, de' Medici, de' Farnesi, de' Gonzaga, degli Estensi, de' Lorenesi, come era stata alimentata ne' Greci e ne' Serbi da una tirannide feroce, barbarica, pagana al pari di quella dei Califfi. I principi della Italia nel toglierle la sua libertà, le lasciarono la civiltà sua: e questa nel lusingare gl' intelletti e nell'ammollire i costumi, troncò il corso alle antiche passioni politiche, e allignarne non lasciò delle nuove.

Così col mancar della vita pubblica e delle politiche passioni, venne a frangersi la tradizione della popolare poesia politica, per dar luogo a quella domestica che se sola non visse, sola almen sopravvisse, e sopravvive tuttora. La popolare poesia domestica non visse sola, perchè anche la poesia politica dev'essere a intervalli rinata col rinascere di quelle politiche passioni che di quando in quando son sempre tornate fuggacemente a commuover l'Italia. Chè certo l'Italia deve avere innalzato politici canti anche attorno agli stendardi di Giuseppe d'Alessio, di Masaniello e di Giovanni Carbone, come i nostri padri gli udirono innalzati attorno all'albero dei Giacobini e alla Croce della Mari, e come noi stessi gli udimmo attorno allo stendardo del Garibaldi, alla Croce di Pio e a quella di Savoia in tempi più prossimi. Solo alcuni di questi più recenti restan tuttora. Ma quasi tutti gli altri passarono insieme con i casi che gli avevano ispirati, perchè non avevano avuto radice in quella parte del popolo, quanto più aliena in Italia dal contrarre passioni politiche, tanto più idonea a conservare e trasmettere come le tradizioni tutte, così le poetiche, cioè negli abitatori delle campagne. Già vedemmo qual radicale differenza esista tra la poesia popolare campestre e la cittadina, e come quella delle campagne si sia comunemente conservata e trasmessa, e quella delle città raramente. Ora pertanto rimane solo da investigare perchè la poesia popolare politica abbia allignato

meno nelle campagne, e più nelle città. Ciò basterà a spiegare perchè meno sia stata trasmessa e conservata.

La poesia popolare italiana anche quando è stata politica nelle città, tale raramente divenne nelle campagne, per l'antichissimo e quasi ingenito vizio delle politiche istituzioni nostre, che dai tempi della grandezza e della libertà fu lasciato in triste retaggio a quelli della decadenza e della servitù; cioè la tendenza a raccogliere nelle città il sovrano maneggio d'ogn'interesse, e a lasciare alle campagne non altro che il servile peso della produzione e della imposta. Da ciò derivò che i cittadini si abituarono ne' tempi della libertà a godere, apprezzare ed ambire l'amministrativo ingerimento; e non se ne scordarono mai affatto ne' tempi della servitù, anzi continuamente, sebbene or più or meno, infervorati dalla eloquenza delle memorie, dei monumenti, dei libri, da tutto il cumulo insomma dell'antica civiltà e della nuova, proseguirono a desiderare, a sperare, a volere il ritorno di quella pubblica vita che un giorno fruiro. Di qui le partigiane passioni, e l'attiva intelligenza, e la poesia politica nelle città.

I campagnuoli invece fino dai tempi della libertà si erano abituati a rimaner segregati dalle civili faccende, e in conseguenza a non provarne e a non amarne gli effetti. Essi erano stati testimoni di molte lotte tra municipii e municipii, tra feudi e feudi, tra feudi e municipii, tra popoli e imperi; ma avevano sempre visto che, qualunque fosse il vincitore, nulla ne veniva di bene per loro, e quelle che sentivano chiamare libertà e tirannide, indipendenza e predominio, non producevano il minimo mutamento apparente nelle sorti loro. E finivano col compiangere, o disprezzare, o anche abborrire quelle stragi che a loro parevano così infeconde, e col non amare se non quel terreno che gli alimentava, e quella pace che preservava il terreno medesimo dalle devastazioni di tante milizie che continuamente passavano e ripassavano oggi vincitrici, dimani vinte, e prepotenti e perniciose sempre. Venuto poi il tempo della servitù, essi nulla ebbero da rimpiangere nei torbidi del passato, molto a godere nella quiete del presente: e più che mai tranquilli tra le loro coltivazioni, più che mai si abituarono a non amare che quelle, a non affidarsi che ne' proprii sudori è nella benignità delle stagioni, o di quel Dio da cui tutto riconoscevano, a conso-

larsi delle loro fatiche col cantare i loro affetti e a non temere fuorchè il suono del tamburo, e la intimazione dell' arme in ispalla. Di qui la politica apatia, la passiva virtù e la poesia domestica nelle campagne.

Per tal modo la poesia popolare politica non visse nelle campagne perchè non vi nacque; nacque nelle città, ma non vi visse, perchè le civili tirannidi repressero le libere manifestazioni, spensero i fieri costumi, moltiplicarono le distrazioni gentili e anche le depravate voglie, attutirono i brevi ridestamenti, crearono la placidezza de' sogni aurei e rosati, e favorirono la diplomatica volubilità della moda, più diplomatica di quanto per avventura può credersi: e tutto ciò naturalmente doveva condurre e condusse, come alla estinzione d'ogni altra maschia abitudine, così a quella della poesia popolare politica. Per formarsi una chiara idea del come questo mutamento potesse effettuarsi, basterà fissar l'attenzione sulla Toscana del XV secolo, la Toscana dalle proprie condizioni o topografiche o morali sembrando destinata a contrassegnare nel più sensibile modo tutte le crisi che, o in bene o in male, dovè sperimentare l'Italia. Infatti quel Lorenzo il Magnifico che fu maestro dello equilibrio politico ai principi d' Europa, fu anche maestro della poesia plateale alle plebi d'Italia in que' suoi canti carnascialeschi e in quelle sue ballate di troppo gloriosa memoria. Pur non fu senza lotta. E questa lotta riuscì sì feconda di morali e politici insegnamenti, che non sarà inopportuno il portarvi la nostra attenzione. Ma gioverà prima tornare un poco indietro con la mente, e ricordare quei più notevoli fatti che tendono a dimostrare quanta importanza politica si accolga in quella poesia popolare che pure ha l'apparenza di sì frivola cosa.

CAPITOLO IV.

QUANTA SAREBBE STATA LA MORAL POTENZA DELLA POESIA
POPOLARE IN ITALIA, LO DIMOSTRARONO I SUOI TIRANNI,
ORA COL TEMER TROPPO ORA COL TROPPO ADULARE QUELLA
POESIA.

Già dicemmo come tra le leggi romane ve ne fossero alcune che davan norma alla musica ed alla poesia popolare,¹ e come Marco Tullio opinasse non potersi mutare le leggi musicali senza mutar le civili.² A questa poesia si dava nella antica Roma tanto peso, che quando, nel trionfo del console C. Valerio, i soldati cantarono versi a lui ostili, e favorevoli al tribuno Menenio, ai quali fece eco la plebe, narra Livio³ che il senato si pose più in pensiero per questa manifestazione poetica, che per la militare insubordinazione. Dicemmo anco che gli antichi poeti cesarei, nell'atto stesso in cui dispregiavano questa poesia, consideravano necessario e saluberrimo lo intervento delle cesaree scuri contro di essa.⁴ Nè forse Orazio avrebbe commemorato questo enorme abuso della forza sanguinaria contro la imbelli fantasia, se avesse pensato che col commemorarlo egli veniva a rendere il più splendido omaggio a quella stessa poesia popolare che egli volea vilipendere. È forza infatti supporre ben grande e misteriosa potenza ne' dardi dircei della popolar musa se contr'essi la Temide imperiale credeva necessario adoperare tutta la efficacia delle sue scuri. Eppure Cesare rideva di quelle plebee canzone che intorno al suo carro trionfale alludevano con così libertina temerità o alla sua avara grettezza, o alla prostituzione di sè stesso. Or come va che quel che faceva ridere Cesare facesse tremare Augusto? Oh di ciò le ragioni eran molte. Prima di tutto, i carri trionfali su' quali Cesare percorreva la via che doveva menarlo dal comando degli eserciti al trono, e il trono stesso che egli fondava, sorgevano tra aure repubblicane, pregne di quella

¹ Vedi sopra, pag. 24.

² Lib. IV, ad an. 345.

³ Vedi sopra, pag. 477.

⁴ Vedi sopra, pag. 20.

libertà che alla popolar poesia politica è vita: laonde egli, anche volendo, non avrebbe potuto recidere d'un colpo abitudini proprie d'un tempo e d'un governo non ancora mutati. E d'altra parte egli, nato e cresciuto tra quelle abitudini, non doveva riceverne altra impressione che come di cosa la più semplice e naturale. Inoltre la precipua arte che egli si prefiggeva per giungere a grandezza era 'quella di crescere in popolarità: ed a tale scopo adulava sempre il popolo come nel sostenerne i diritti, ed anche i torti, così nel fomentarne i gusti, e tollerarne i capricci, de' quali non ultimo la smania di maneggiare i famosi dardi dircei. E finalmente chi potrebbe ora dire qual significato avesse quel riso di Cesare, e dove sarebbe andato a finire? Il riso era un de' più vivi tratti del suo genio, ed uno de' più speciali caratteri di quella che Plutarco chiamava *sua placida e ridente maniera politica*.¹ Anche in Farmacusa, in mezzo ai pirati di cui, giovinetto, era rimasto prigioniero, rideva. E ridendo li minacciava di farli impiccare, e faceva ridere anch'essi che la prendevano per una delle solite burle come quando intimava loro di smettere il baccano perchè aveva voglia di dormire, o dava loro d'ignoranti perchè non gustavano que' suoi versi e quelle sue arringhe che loro recitava. Ma appena, pagato il riscatto, fu libero, armò delle navi, tornò in Farmacusa, gli agguantò tutti, e condottili a Pergamo, ve gl'impiccò davvero. E chi sa che anche il riso con cui riceveva i dardi dircei de' Romani, non volesse dire: — Cantate, cantate pure; lasciatemi salire sul trono, e allora vi detterò la musica io. — E, chi sa! forse anche avrebbe lasciato seguitare a cantare: e non sarebbe stata la peggiore idea. Infatti, che cosa ottennero i Cesari suoi successori con lo impedirlo, adoperando contro la poesia popolare le cesaree scuri? Non già di spengerla, ma solo di costringerla a mutar carattere, assumendone uno assai più pericoloso per essi.

La poesia popolare ha bisogno di libertà, e finchè la possiede, se la gode; ed anche quando punge, lo fa gaiamente: quando l'ha perduta, la ricerca, ma non più gaiamente; è come lontano mormorio di tuono che annunzia tempesta; non è più scherzo, è ira; tace o canta sottovoce finchè è costretta ad attendere, ma quando si avvicina il momento

¹ In *Ces.*

della riscossa, essa è il primo segno di sedizione; se l'ultimo suo canto fu la pacifica insolenza del motteggio, il primo che ritenta è il velato fremito della sedizione, che non tarda a trasformarsi nell'inno di guerra e nel grido di morte. Così se Cesare tollerante potè ridere ai versi che alludevano alle sue vittorie di cavoli, alle sue bravure di adultero, e alle sue turpitudini di cinedo, non dovè ridere Tiberio repressore nel destarsi al notturno echeggiare del significantissimo inno di affettuosa speranza cantato dal popolo nella supposta convalescenza di Germanico avvelenato da lui. Era il canto della sedizione. E quando il figlio di Germanico vendicava a un tempo il padre ed il popolo, avvelenando Tiberio, un nuovo impeto popolare intonava il terribile canto *Tyberium in Tyberim*.¹ Era il canto di morte.

Questo è uno di quei momenti storici che costantemente si rinnovano ad ogni rinnovarsi d'identiche circostanze; e può esprimersi in questo storico assioma: che la poesia popolare politica segue le vicende della libertà; è gaia e clamorosa come la libertà quando questa è in tutto il suo vigore; è seria e latente quando la libertà è oppressa, e sembra cospirare insieme con questa; torna audace e marziale quando la libertà si risveglia, ed anima alla lotta o le torme de' ribelli o le schiere dei patrioti. Se non che anco in tutte queste fasi così diverse serba uno speciale carattere conforme a quello del popolo da cui è adoprata, rivestendosi o di una minor gaiezza in tempi di licenza, o di una minor serietà in tempi di lotta. La poesia politica di un popolo d'indole più fiera ha sempre qualcosa d'irrequieto e di risoso e tende al tragico. Quella di un popolo d'indole più arguta ha sempre qualcosa d'ironico e di malizioso e tende al comico. E dall'altra parte queste fasi possono essere o affrettate, o ritardate, o modificate, a seconda della diversa indole di chi aspira, o di chi giunse a tirannide. Per esempio, un principe d'intelletto vasto ed acuto, come Cesare, ride e tollera; uno d'animo vano e superbo, come Augusto, adopera le ultrici leggi e le cesaree scuri; uno d'animo debole e codardo, come Nerone, ne resta intimorito ed affranto. E Svetonio stesso nel notare questa circostanza, se ne confessava stupito, e non sa spiegarla. « È meraviglioso » egli

¹ SVETONIUS in Tib.

dice « e precipuamente notevole in niuno essersi mostrato Nerone più mite che in coloro che con motti o carmi lo avessero molestato.... sia per disprezzo d'ogni infamia, sia per non aizzare gl'ingegni palesando dolore.¹ »

E questa vicenda del fiorire, giacere e risorgere la poesia politica insieme con la politica libertà, potremmo vederla verificarsi costantemente, se sempre con egual fedeltà ci aiutasse la storia. Quella poesia è come una molla, pronta sempre a scattare al primo cedere della forza che la comprime. Roma gemeva sotto la tirannide di Commodò, e la poesia popolare non osava fiatare poichè sapeva ch'egli non ischerzava. Egli chi lo irridesse *gittava alle fiere*,² e parve umanissimo quando si contentò di fare sparire con la deportazione certi mimi che ne' loro canti lo avevan detto stuprato.³ Ma si era appena sparsa la voce della violenta sua morte, che la musa popolare, *liberata da lui*, come dice Dione Cassio,⁴ e non ancora frenata dal suo successore, profitto del breve interregno per isfogarsi nel cantare le più atroci contumelie contro l'estinto tiranno. E chi sa quanti altri lampi di libertà avrà salutati con altrettanti lampi di poesia ne' secoli che seguirono. Bensì anche sulle sue, come su tutte le altre memorie, passò la falce del medio evo, non lasciandone che scarsi vestigi.

Ma la popolar musa politica se era stata dimenticata dalla storia, non era morta: e noi la ritroviamo viva e fresca come negli ultimi anni del romano impero, ne' primi della civiltà nuova e della nuova istoria. La ritroviamo con gli stessi caratteri; o seria o gaia, a seconda dell'umore de' popoli. Seria la ritroviamo tra i fervidi Siciliani, che pietosamente cantano l'eroine dell'assedio di Messina;⁵ seria tra i rigidi Subalpini che con laconica gravità esaltano la eroina di Verrua nella canzonetta che già riportammo.⁶ La ritroviamo gaia tra quei fiorentini spiriti bizzarri che all'arguzia non rinunziano neppure nelle circostanze più tetre. Che di più tetro infatti di quella ghibellina congrega nella quale si trattava di smantellare Firenze? Eppure in quella tetra congrega Farinata degli Uberti che si accingeva a salvare dall'ultima distruzione la sua Firenze, a lui cara tanto, comin-

¹ In *Ner. Ces.*, 39.

² LAMPRIIDIUS, in *Comm.*

³ Vedi sopra, pag. 73.

⁴ LAMPRIIDIUS, in *Comm.*

⁵ *Historia Romana*, lib. 73.

⁶ Vedi sopra, pag. 116.

ciava il proprio discorso con due faceti proverbi poetici ¹ che, sebbene d'indole non politica per sè stessi, il più alto e severo significato politico acquistavano dalla circostanza. E più tardi, quando lo infelice esito della Congiura de' Pazzi faceva tra le altre vittime cadere quell' Iacopo che era capo della famiglia, strano deve certamente parere che mentre il furore di partito sottopose il cadavere di lui ai più orribili strazii che potessero immaginarsi, e finì col buttarlo in Arno, la popolar poesia invece di conformarsi ai feroci atti con feroci canti, prorompeva in quel burlesco strambotto:

Messer Iacopo giù per Arno se ne va.

E nonchè gaia, matta davvero divenne la popolar musa politica, quando ispirò al Savonarola di far ballare in piazza popolo e frati con accompagnamento di quelle canzoni che il più serio concetto politico-religioso nascondevano sotto il velame de' più frenetici versi:

Non fu mai 'l più bel solazzo,
Più giocondo nè maggiore,
Che per zelo et per amore
Di Jesù diventar pazzo.

.....
Ognun gridi com' io grido :
Sempre pazzo, pazzo, pazzo ! ²

Il concetto del Savonarola era quello di contrabbilanciare con questi bacchanali ascetici pe' quali, secondo lui, il popolo doveva essere richiamato a fede e libertà, que' bacchanali carnascialeschi con cui il Magnifico voleva trarre il popolo stesso a corruzione e servaggio.

E così siamo tornati al punto a cui ci eravamo fermati, cioè a quella lotta che fu sostenuta dalla poesia popolare politica e di cui fu campo Firenze, auspici Lorenzo il Magnifico da una parte, e il Savonarola dall'altra.

¹ Vedi sopra, pag. 48.

² La canzone era composta da poeta letterato, Girolamo Benivieni, ma, come è chiaro, ad uso e modo di popolo. — Vedi BENIVIENI, *Opere*; Venezia, 1524, pag. 143. \

CAPITOLO V.

LE ULTIME LOTTE ITALIANE FRA LA REPUBBLICA E IL PRINCIPATO FURONO ANCHE LOTTE TRA DUE OPPOSTISSIME FORME DI POESIA POLITICA, L'ASCETICA E LA BACCANALE.

Firenze alla sua straordinaria ricchezza d'ogni poetico elemento, e per conseguenza anche del popolare, andò debitrice d'aver potuto ne' secoli XV e XVI vedere in breve giro di anni rinnovarsi tutti i diversi esempi di politici trattamenti verso la popular poesia che si erano verificati nella Roma de' Cesari.

Si avvicinavano i tempi per la Italia fecondi di grandi timori e di grandi speranze, di alcune glorie e di sciagure moltissime, delle ultime lotte tra la libertà e la tirannide, tra la indipendenza e il servaggio. E già dicemmo¹ come la guelfa Firenze fosse udita cantare nel 1420 versi in lode di Braccio Fortebraccio e in vituperio di Martino V, entrambi suoi ospiti, quando appunto il primo tornava da devastare i dominii del secondo, di cui fu il più tremendo nemico. A proposito di che, gioverà ora riferire un racconto di Lionardo Aretino² con le sue stesse parole, per esser queste molto idonee a dinotare il carattere e la efficacia della popular poesia politica di que' tempi. « Sovvienmi che non molti dì innanzi alla partenza di papa Martino, mi trovai nella camera di lui, essendovi uno o due Camerarii, niun altro. Passeggiava egli dalla libreria alla finestra che dà sugli orti; dopo aver fatte in silenzio alquante giravolte, torse a un tratto i passi ver' me, e quando fu vicino, fissato in me il viso e dolcemente soprapostomi il braccio, disse: — *Papa Martino Non vale un quattrino!* — Ed io subito raccapezzandomi a quelle parole, che erano di una canzona fatta contro di lui, risposi: — E che! giunser dunque anco a' vostri orecchi tali baie fanciullesche? — Egli bensì nulla a ciò: ma rimanendo nella stessa positura ripeté: — *Papa Martino*

¹ Vedi sopra, pag. 75.

² *Rerum suo tempore in Italia gestarum; Rer. ital., XIX.*

Non vale un quattrino! » I rozzi versi del popolo avevano potentemente ferito il cuore dell' infallibile, e lo inducevano ad abbandonare una città che non sapeva da essi difenderlo. Egli era un di que' principi che, come Nerone, sebbene di carattere tanto differente da lui in tutto fuorchè in quella pusillità che sembra aver avuto comune con esso, sotto il peso della satirica poesia popolare si accasciano. E forse il suo maggiore rincrescimento nacque dal vedere in questa canzona non altro che la riproduzione di uno de' più amari scherni inventati da quello stesso Fortebraccio che fu il suo più tremendo nemico e rivale. Infatti questi solea vantarsi che avrebbe costretto il papa a campare a forza di dir messe a un baiocco.¹ Per tal modo sembra spiegato come papa Martino non valesse un quattrino. E chi sa che lo stesso Fortebraccio non avesse date le rime, egli che aveva mostrato di conoscer tanto bene il debole di papa Martino, cioè il timore del ridicolo, quándo, scomunicato da lui, lui aveva scomunicato a sua volta.² Contro il prestigio della impostura il migliore amuleto infatti è il ridicolo. E del ridicolo qual migliore strumento del popolo fiorentino, di quell' amabil burlone che sotto guelfa cute all' ugnà che la tasti lascia ritrovar sempre scettico sangue? Ma dovea presto venire chi la sua fede politica e religiosa ponesse a ben più arduo cimento.

Se Martino V somigliò a que' deboli principi antichi che ebbero soggezione della poesia popolare, Lorenzo il Magnifico somigliò a quelli più forti che con essa scherzarono, somigliò a Giulio Cesare; se non che, colpa di luoghi e di tempi, v' era tra l' uno e l' altro la differenza che passa tra l' eroico ed il comico. Eran cori di guerrieri quelli che strepitavano intorno al trionfal cocchio di Cesare; cori di pulzelle quelli che cantarellavano intorno al pedestre lucco del Magnifico. Erano bacchici tirsi quelli che si agitavano nelle mani de' primi; erano erotici maii quelli che fiorivano nelle mani delle seconde. Cesare sorrideva ai marziali poeti che lo chiamavano *il fornicatore*; Lorenzo deve aver sorriso anch' egli al poeta da lupanare il quale nel sonetto esplicativo che nella rara edizione delle *ballatette* leggesi a

¹ RAYNALDUS, *Annales Ecclesiastici*, an. 1420, § X.

² ANTONINI, *Chronica*, par. III, tit. 22, cap. 7, § 1.

tergo del disegno che ne adorna il frontespizio,¹ lo chiamava *Lo Sbracia*, con significato identico, benchè più metaforico. Se Lorenzo non avesse riso del sonetto, il poeta non avrebbe osato stamparlo sotto gli auspicii di lui. Cesare pretendeva, nuovo Orfeo, di abbonire i pirati di Farnacusa componendo per loro de' versi che presumibilmente dovevano esser popolari; e de' versi popolarissimi componeva Lorenzo per corrompere la plebe di Firenze. La differenza in quest'ultimo caso stava solo in ciò; che mentre il pensiero di Cesare fu un espediente momentaneo e speciale, quello di Lorenzo era una ponderata, costante, sistematica arte di governo.

Così è. Lorenzo aveva capito per propria intuizione quella verità che doveva più tardi essere bandita dal Machiavelli, grande suo ammiratore, cioè non esservi miglior via della corruzione per ridurre un popolo a servitù.² Conoscendo inoltre quanto intimi rapporti esistessero tra i costumi popolari, e la popolar poesia, di questa volle precipuamente valersi a corrompere quelli. E pur troppo il terreno che egli voleva coltivare era ben disposto a ricevere la sua sementa. Fino da' tempi del Boccaccio i vestigi di poesia popolare che avemmo occasione di rintracciare,³ rivelavano indizii e tendenze di un certo motteggiare equivoco e licenzioso che doveva poi costituire il precipuo carattere della poesia popolare cittadina. Qual fosse il carattere delle canzoni di cui il Boccaccio riporta il principio, risulta non solo dagl'indizii offerti da tal principio, non solo dalla scapestrata indole che il novelliere attribuisce al personaggio che vorrebbe cantare quelle canzoni, non solo dal semiserio scandalo da cui si mostran colpite le gentildonne che ascoltano, ma anche dall'effettivo testo che di alcune è rimasto. Quella che comincia *Questo mio nicchio, S'io non nel picchio* esiste in un codice della Biblioteca palatina di Parma; è da donna, ed ha per accompagnatura un'altra da uomo che comincia:

Date beccare all'uccellino,
Donne e fanciulle, per l'amor di Dio.

¹ Vedi sopra, pag. 146.

² *Discorsi sopra la prima deca di T. Livio*, lib. I, cap. 17.

³ Vedi sopra, pag. 145.

L'egregio Antonio Cappelli, che ha vedute entrambe, dice che son tanto immorali da non potere esser pubblicate.¹ Questo carattere della poesia popolare italiana cittadina del secolo XIV era destinato a far sì che tal poesia contrastasse con le sorti politiche dell'Italia un'attenenza non meno intima di quella che vi aveva sempre avuta, ma in un senso molto diverso da quello d'altri tempi, anzi oppostissimo. Anche ne' secoli XIV e XV il popolo, come abbiamo veduto, aveva continuato a cantare ispirandosi sovente con più o meno serietà o passione anche all'alto tema de' politici avvenimenti. Ma il servaggio aveva nello stesso tempo cominciato ad apprestarsi col corrompersi de' costumi: e il corrompersi de' costumi in nulla aveva una più chiara e pubblica testimonianza che nella popolare poesia. Sulla bocca del popolo cominciavano a correre, più che le cittadine canzoni le quali celebrassero qualche gloria o nazionale o municipale, gli amorosi e spesso lascivi strambotti che attizzavano private e laide passioni. La equivoca ed oscena poesia diventava non solo domestico ma pubblico passatempo. L'artigiano non si contentava di cantare nella sua bottega o nella sua casa nelle ore del lavoro o dell'ozio, ma si univa co' suoi confratelli per comporre e cantare in gazzurri di piazza canzoni spudorate che facessero rider la plebe a spese prima della morale e poi della libertà. Cosicchè Lorenzo il Magnifico, che presagiva e desiderava quest'ultimo risultamento, trovava il campo già preparato, e non altro doveva fare che dare impulso al lavoro. Nè stette con le mani alla cintola. Egli non solo secondava, non solo fomentava tali turpi studii ne' popolani, ma gareggiò con essi nel darvi opera. Quello che egli promosse fu un vero diluvio di oscenità, come testimoniano i molti libri che, pieni di esse, furono stampati a' tempi suoi o poco dopo, ed anche i molti codici che dello stesso tempo rimangono. E dalla abbondanza sopravvissuta ne' codici e ne' libri può argomentarsi quella che deve avere regnato sulle bocche del popolo per le case e pe' trivii.

Nel disegno che poco fa dicemmo fregiare il frontespizio di una edizione delle ballatette composte dal Medici e da' suoi accoliti, veggonsi rappresentate varie donzelle, alcune delle

¹ *Lettere di Lorenzo de' Medici conservate nell'Archivio palatino di Modena.* Modena, 1863, pag. 85.

quali ballano e cantano, e due stanno genuflesse innanzi al magnifico lor Mecenate, o allo *Sbraccia*, com' egli è chiamato nell'or citato sonetto esplicativo. La canzone che figurano di cantare le donzelle è probabilmente quella che trovasi nel libro stesso ¹ e che tra gli altri versi contiene questi:

Noi siam tutte pulzelle,
Che cantiam per pueritia;
Con le nostre canzonette
Diamo a' giovani letizia

.....

Sappiam quella de' lupini
Ch'è una bella canzona,
Et per men di sei quattrini
Non la diremmo a persona:
Quella delle ulive è buona,
Così quella del beccaio.

Ed anche le canzone *de' Lupini, delle Ulive e del Beccaio* si trovano nella raccolta,² e sono delle solite sconcezze di equivochi osceni. Speriamo di non essere accusati se rinunzieremo a dimostrare l'indole di quelle canzone col riportarne de' saggi. Le legga chi vuole, e vedrà quanto quelle tradite donzelle avessero ragione di prostrarsi innanzi al Mecenate magnifico, quali dovessero essere gli effetti prodotti da un tal traviamiento su' giovani che *ricevevan letizia da tali canzonette*, e quanto dovessero avvantaggiarsene prima la morale pubblica, e poi la pubblica libertà. Le abitudini di bordello subentravano a quelle di tribuna; con gli animi si avvilitavano e sfibravano i corpi; al viver liberi si preferiva il poltrir licenziosi; si dimenticava la patria, e s' invocava la reggia; si cessava di essere cittadini, e si aspirava a diventar cortigiani.

Ma se vi fu chi s'accorse della popolar corruzione poetica e civile per fomentarla, vi fu anco chi se ne accorse per impedirla. Questi fu Girolamo Savonarola: ed anche l'opera sua diede alla popolare poesia occasione di nuovo e diverso incremento. Il Savonarola si era prefisso di rigenerare il popolo mediante il popolo, ovvero non di contrariare le abitudini sue ma di volgerle al bene, secondandole da una parte e correggendole dall'altra, trasmodando bensì ed errando

¹ *Canzone a ballo*, n° 45.

² *Canzone a ballo*, n° 16, 19, 76.

per opposta strada ancor egli. Il popolo desiderava i balli e le pazzie? E il Savonarola, come abbiain veduto, lo faceva ballare e impazzare, ma innanzi alla Chiesa e ad onore di Dio, con versi di Girolamo Benivieni, il più ardente tra i discepoli suoi. Il popolo amava le carnevalesche baldorie? Ed egli nel Martedì grasso gliene apprestava una splendissima, ma nella quale facevano da combustibile quanti oggetti di mollezza e di lusso i devoti sapevano spontaneamente offerire in olocausto al Signore, non escluso anche qualche impagabile tesoro o letterario od artistico; nè i libri di scostumate canzone popolari saranno stati gli ultimi a pagare il loro tributo; e chi sa che anche a ciò non debba essere attribuito il distruggimento della rarissima edizione delle ballatette. Il popolo aveva le arie sue preferite? E il Savonarola lo faceva cantare, e su quelle stesse arie nelle quali soleva esprimere idee o profane o anche oscene, ma invece adattandovi delle laudi spirituali. Il popolo aveva le sue predilette canzone? E anche queste parodiava o faceva parodiare il Savonarola, voltando le parole stesse a significare diversissime idee, trasformando in amorose preghiere verso Dio le licenziose galanterie di affetti carnali. Le cose giunsero a tale che, come narra il Burlamacchi ¹ « per contado non si cantavano più rispetti et canzone et vanità, ma laudi et canti spirituali, che in quel tempo in gran copia si componevano; cantando alle volte insieme a vicenda da ogni banda della via come usano i frati in coro, mentre lavoravano in somma letizia, tanto s'era sparso et acceso per tutto questo gran fuoco. »

Lo stratagemma non fu ottimo, ma fu abbastanza buono, perchè il Magnifico insieme con gli accoliti suoi provasse il bisogno di sventarlo. E credè di riuscirvi seguendo la stessa norma, cioè secondando a sua volta il trovato del frate riformatore, e i nuovi gusti del popolo riformato. Il Magnifico fu il primo a scrivere tante sacre laudi, quanti avea scritti canti carnascialeschi e su' medesimi metri, cosicchè ognuna di quelle potesse esser cantata sulla stess'aria d'ognuno di questi. Un tal fatto è testificato dalle raccolte di sacre laudi, dove a ognuna delle laudi del Magnifico è notato doversi essa cantare come la canzone o *delle Cicale*, o *delle*

¹ Vita del padre Fra Gerolamo Savonarola, Lucca 1764, pag. 109.

Forese, o de' Fornai, o de' Visi adietro, o di Bardoccio, o del Fagiano che sono altrettanti canti carnascialeschi medicei, e de' più laidi.¹ Era un vero giuoco di scacchi, in cui alle pedine eran sostituite le rime e le arie. L'agonia del Magnifico venne a interrompere il giuoco, e i due giuocatori gettarono la veste del giullare, per riprendere l'uno quella del penitente, l'altro quella del confessore. Ma il rigido frate non si lasciò prendere alle vane apparenze della frivola e furbesca ammenda del corruttore poeta: egli voleva, più solenne, quella del dispotico cittadino; e a lui che ricusò tale ammenda, ei negò l'assoluzione.² Presto venne la rivincita. Il Papa vendicò il peccatore. Il Savonarola fu arso; con la politica de' Compagnacci trionfò la loro poesia. Ma se la lotta si calmò, non finì.

Gli animi eran sempre divisi, e con essi le fantasie. Insieme le mascherate e i canti carnascialeschi ai tempi de' Laudesi erano stati ridotti a senso morale ed ascetico. E può esser considerato come uno strascico delle savonaroliane riforme quella specie di carnascialesco salmo, cantato nella celebre mascherata del 1511. Questa rappresentava il trionfo della morte. Su carri tratti dai cavalli più magri che sapesse dare il contado, erano collocati de' sepolcri che di quando in quando si scoperciavano per lasciarne scaturir degli scheletri, i quali cantavano:

Dolor, pianto e penitenza
Ci tormenta tutta via:
Questa morta compagnia
Va gridando penitenza.
Fummo già come voi sete,
Voi sarete come noi;
Morti siam, come vedete,
Così morti vedrem voi:
E di là non giova poi,
Dopo 'l mal far penitenza.³

¹ *Laude*, ec., Ediz. del 400, esemplare magliab. — Il libro non ha data, ma l'edizione è certamente de' tempi del Savonarola, ed anzi è affatto conforme alle più antiche fra le edizioni delle prediche di lui.

² Oppostissime opinioni esistono tuttora intorno a questo fatto. Nulla noi aggiungiamo qui per giustificare quanto affermiamo, credendo di averlo giustificato abbastanza nelle nostre *Osservazioni critiche* sopra la bella opera del prof. F. T. Perrens intitolata *Jérôme Savonarole, sa vie, etc.*; nel giornale *La Polimazia*, an. II, fasc. 3 e 4.

³ La mascherata è minutamente descritta dal Vasari, in *Piero di*

Il ciel ci guardi dall'ammirare i Laudesi e la loro poesia. Ma contro i veleni vi vogliono i contravveleni: e in questo caso la lotta tra la poesia ascetica e la oscena era lotta tra la libertà e la tirannide. Perciò se nel 1511 i superstiti alunni della scuola del frate avean tentato un ultimo sforzo nella mascherata del trionfo della morte, due soli anni dopo, cioè nel 1513, Leone X era stato fatto papa, i Medici eran tornati in Firenze, e per mascherata era scelto invece il Trionfo del secol d'oro.¹ Anco per poco doveva prolungarsi o rinnovarsi la lotta. E si rinnovò e si prolungò fino all'assedio di Firenze e a quello di Siena; ma fin dallo insediamento di Leone X essa potevasi dire virtualmente decisa. L'arte del Magnifico e di Leone X aveva portati i suoi frutti, e il campo restò alle loro armi e alle loro rime. I poeti cortigiani del secolo di Leone X avrebber potuto ripetere ciò che Orazio aveva detto nel secolo d'Augusto:

Ben al maligno ritmo ultrice legge
Divieto impose; salutar fu il lampo
Delle cesaree scuri; e or sol plausivi
Odonsi canti e dilettoni.

Da questo tempo la poesia popolare politica rientrò in una di quelle fasi, nelle quali, repressa insieme con la politica libertà, perde il dominio, diventa cospiratrice, cantarella nel mistero, o al più si sfoga in reticenze e allusioni, per risorgere a lampi in ogni nuova occasione di popolar lotta o riscossa.

Fu un misterioso cantarellare quello de' Piagnoni ne' tempi che susseguirono alla morte del Savonarola. De' loro timidi sfoghi poetici rimane qualche traccia in una canzonetta, ove trovansi questi versi:

Non s'ama il ben commune:
Ciascheduno ama sè.
.....
Io veggo tal che regge
Che non sa regger sè.
Sol nel mangiare e bere
Diletto e gusto ci è.²

Cosimo. Il canto è riportato per intiero nel *Libro primo delle Laudi spirituali*, f. 101.

¹ NARDI, *Ist. di Fir.*, lib. VI. — VASARI, in *Pontorno*.

² Esiste in un codice della Magliabechiana, Cl. VII, n° 562, c. 132. La pubblicò il P. MARCHESE, *Scritti rari*, Le Monnier, 1855, pag. 259.

Quest' ultima è una sferzata ai Compagnacci che a lor vòlta, ma con la sfrenatezza di vincitori, empierono la città di vituperosi canti contro i Piagnoni.¹ Appartiene a questi tempi anche la canzona sulla morte del Savonarola e de' suoi due compagni, altrove riportata.²

Fu uno sfogarsi in allusioni il cantare de' nemici della schiatta medicea dopo il ritorno di questa. Quando i principi sono per subentrare alle repubbliche, e comincia ad esser pericoloso lo attaccar direttamente chi è o si avvicina ad essere il capo dello Stato, allora la poesia popolare politica non potendo dare all' asino, dà al basto. Così fece la plebe di Firenze quando co' suoi versi bersagliava quel Luigi Della Stufa, in cui intendeva colpire i Medici e papa Leone, de' quali era il cortigiano più sfegatato,³ oppure que' Lanzi de' quali sentiva quanto già fosse stata e quanto più dovesse essere funesta la presenza all' Italia. Accennammo già come tra i molti canti carnascialeschi inventati contro di essi, ve ne fosse uno intitolato *Canto de' Lanzi ch'andarono a papa Leone*. Da esso sembra di dover desumere che alcuni di que' Lanzi⁴ che già avevano prestati a Leone X sì feri servigi di sangue (sia insieme con gli Spagnuoli nel terribile e infame sacco di Prato del 1512 quand' egli era ancor cardinale, sia per tenere in soggezione gl' irrequieti suoi Stati, o per molestare gli altrui quando fu papa), si recassero presso di lui in alcuna delle sue dimore in Firenze, o a fedel guardia della persona, o a servile emulazione del codazzo. Può dunque immaginarsi se la men corrotta parte del popolo fiorentino dovesse abbominarli. Infatti in quel canto trovansi i seguenti versi d' altissimo significato politico:

Quando in terre star carpone,
Lanzi fuol benedizione;
Perch' afer gran divozione
Nelle sante borse vostre.
Per non star fenute in falle,
Dar monete bianche e gialle;
E noi gridar Palle, Palle,
Talche perder fove nostre.⁵

¹ RAZZI e BURLAMACCHI, *Vite del Savonarola*.

² Vedi sopra pag. 77.

³ Vedi sopra pag. 80.

⁴ I Fiorentini sollevano sotto il nome di *Lanzi* comprendere tutti i Tedeschi, sia dello Impero, sia della Svizzera.

⁵ *Canti Carnascialeschi*, pag. 243.

Questi versi avrebbero potuto esser cantati in faccia allo stesso papa Leone senza che egli avesse dovuto adontarsene. Anzi egli, che pretendeva al vanto di universale Meccenate e di bello spirito, forse ne avrebbe riso come Cesare. Eppure quant' odio, qual velenosa ironia, qual profondo concetto, qual severo ammaestramento si racchiude in questi pochi versi di quattro secoli addietro! I secoli passano e mutano, ma le umane abitudini o si perpetuano o si rinnovano finchè durano le condizioni di cui esse sono una naturale conseguenza. Ecco li Papi e Lanzi nel XVI secolo come nel XIX, pronti a fare mercantesca permuta di benedizioni e di eccidii, di monete e d' ipocrisie, senza amarsi, anzi forse mutuamente sprezzandosi ed irridendosi, almeno fino al 1866, anzi fino al 1870, perchè il nome di Lanzi fu anche e principalmente attribuito agli Svizzeri i quali, sempre repubblicani in casa propria, e sempre sgherri in casa altrui, rimasero mercenarii del Papa finchè fu re. Ecco lì il denaro di San Pietro, allora come oggi, adoprato a comprare ferocie di satelliti contro libertà di popoli. Ecco lì la forza brutale, allora come oggi, devota più alle sante borse che ai santi dogmi. Ecco lì l' abuso della religione, allora come oggi, conducente alla miscredenza così i tristi che ne son complici, come i buoni che ne son vittime. Ecco lì il popolare acume, allora come oggi, vigile a indagare e riconoscere errori e torti di oppressori, ed a pungerli col dilleggio fino a che il tempo giunga di fulminarli con la vendetta.

Furono infine lampi di nuovi ardimenti poetici quelli che guizzarono ne' brevi istanti di nuove lotte per le italiche libertà. A queste portava nel XVI secolo gli estremi colpi la Casa d' Austria per tanto tempo ostinata nemica d' Italia e solo in questi nostri giorni placata: e contro di essa impreavano in quel secolo gli ultimi canti politici del popolo italiano, come quelli de' Venzonesi e de' Senesi che abbiamo altrove riportati.¹ In tal modo pugnò e cantò per la libertà finchè potè questa povera Italia, di cui le belle difese e le generose poesie attinsero ispirazione reciproca le une dalle altre. E quando papi e imperatori, or emuli, ora alleati tra loro, ma sempre o nelle alleanze o nelle emulazioni all' Italia funesti, ebbero della libertà estinto ogni alito in essa, parve

¹ Vedi parte I, cap. 6.

che al suo popolo cadesse di mano a un tempo stesso la spada ed il plettro. Come nell'antica Roma, anche nella nuova Italia non restò alla poesia popolare che l'arcadica zampogna e il bacchico crotalo; poichè come gl'imperatori romani avevano ristabiliti e promossi i baccanali già aboliti dalla repubblica, così i nuovi tirannetti della disfatta Italia, sotto gli auspicii degl'imperatori austriaci, ristabilirono e promossero i canti frivoli e osceni. E l'opera loro fu assai più facile, e perciò priva anche di quel po' di gloria che la maggior difficoltà aveva procurata a Lorenzo.

Se Lorenzo il Magnifico, forte non d'altro che della propria astuzia e del proprio oro, era riuscito, nel modo che abbiamo detto, a soffocare tra gli aliti pestiferi della corruzione insieme con i liberi sentimenti i liberi estri popolari, i pronipoti suoi, divenuti arroganti per la potenza dello scettro e della mannaia, senza che questa arroganza fosse punto diminuita dalla vergogna di aver fatto della patria di Dante e del Machiavello un feudo della Casa d'Ausburgo, finirono di chiuder l'opera coll'assonnante peso del dispotismo. Parve che non a caso il primo Cosimo, sotto quella Loggia che a' suoi tempi cominciò a dirsi *de' Lanzi*, erigesse in luogo e vece della statua di Giuditta che mostrava al popolo la recisa testa di Oloferne, simbolo di recuperata libertà,¹ la statua di Perseo che mostra al popolo la recisa testa di Medusa, simbolo di ristabilita tirannide, quasi a petrificarne le più ardenti fibre del cuore. Così anche questa italica crise ebbe suo compimento in Toscana, poichè crediamo di poter asserire che dopo i canti dell'assedio di Siena diventò rarissima e intermittente nella Italia schiava e divisa la politica poesia popolare, viva e, quasi diremmo, parlata. Quella che più comunemente subentrò, fu poesia scritta, racconto più che sentimento, memoria più che passione. Nè forse sarebbe inutile il porre attenzione anche a questi racconti e a queste memorie, perchè dal modo in cui i fatti vi fossero esposti, sarebbe dato arguire il modo in cui li giudicavano coloro per cui erano scritti, e verrebbero vicendevolmente a illustrarsi opinione e poesia, popoli e bardi. Ma pur troppo l'indagine non potrebbe essere soddisfacente per

¹ La statua di Giuditta, innalzata nel 1495 a commemorare la cacciata de' Medici, fu tolta da Alessandro de' Medici, e solo in tempi posteriori restituita alla pubblica vista.

chi sperasse trovarvi generose e libere ispirazioni. Cose eran quelle scritte per la plebe, e la plebe che era stata forse l'ultima a lasciarsi corrompere, della corruzione provò più intensi e più profondi gli effetti quando questa rimase compiuta. A popoli avviliti non possono toccare che vilissimi bardi. E se i canti politici italiani finchè durarono i tempi delle italiche libertà serbarono l'impronta di quel forte sentire che rese non sempre lodevoli ma sempre meravigliosi quei tempi, i canti storici de' tempi nuovi sarebbero un fedele specchio dell'abbiezione e frivolezza di questi. E siccome dov'è bassa l'idea non può esser bella la forma, neppur questa potrebbe superbire nel sollevamento di un velo che preferiamo di lasciare disteso.

Di mano in mano che lo scettro dei principi si aggravava sulle forze e sulle menti de' popoli, quella poesia interpetre di affetti ormai vietati doveva cessare sulle labbra non più di cittadini, ma di vassalli. E cessò. Le stesse repubbliche superstiti erano troppo sospettose per lasciarle libera vita. Il principio assoluto. predominava tanto ne' governi d'Italia, che anche quelli che della libertà avevan serbato il nome, della repressione avevano assunto il carattere. Forse avranno permesso qualche sfogo alla popolare poesia politica in qualcuna di quelle guerre o felici o infelici, nelle quali il governo e il popolo avevano un interesse comune. Vedemmo come ciò avvenisse nel canto che commemora la vittoria riportata nel 1785 dai Veneziani sulle coste di Barbaria: ma vedemmo anche come in tali occasioni non solo le repubbliche ma anche i principati usassero una tolleranza tanto poco pericolosa.¹ Anche nelle repubbliche dunque, come ne' principati, la poesia popolare politica, per tre secoli, se visse, visse di quella vita che per tre giorni dovrebbe aver condotta Giona nel corpo della balena, se veramente una balena lo avesse ingoiato. Un solo popolo italiano avrebbe potuto, per le sue specialissime condizioni, conservare, a similitudine de' Greci e de' Serbi, quella civile virtù e quella politica poesia che come sono manifestazioni diverse di un unico sentimento, l'amore della patria, avrebbero dovuto essere auspicio, guarantee e stromento di un unico effetto, della patria la rigenerazione. Vedremo ora come e perchè ciò non avvenisse.

¹ Vedi sopra, pag. 78 e 85.

CAPITOLO VI.

LA CORSICA AVREBBE POTUTO ESSERE, MA NON FU, EMULA
DELLA GRECIA E DELLA ILLIRIA, NEL CUSTODIRE IL GERME
DELLA PASSIONE E DELLA POESIA POPOLARE POLITICA.

Quando nelle altre regioni d'Italia cessava ogni politica lotta di popolo, per l'avvenuto consolidamento del potere nella mano dei principi, sola un'isola del Mediterraneo, la Corsica, proseguì in una procellosa vita d'intenti a libertà ed autonomia, di aggressioni e di resistenze, di cadute e di riscosse. A sostenere questa vita i Còrsi ebbero comuni coi Greci e con gl'Illirici molte circostanze propizie: cioè indole maschia ed armigera; abitudini rozze e disagiate; regioni montuose ed inospite; tutto ciò insomma che rende facile ed efficace la vita del guerreggiatore. E guerreggiatori infatti furono i Còrsi, e acerrimi, e valorosi, e non di rado felici. Eppure, fra tanto guerriero spirito, e anche fra tante vicende politiche, è da parere incredibile che i Còrsi sieno tanto poveri di storica e politica poesia popolare, da sopravanzare le altre parti d'Italia assai meno di quanto dovrebbero. Apatia politica ne' Còrsi non è, e solennemente lo dimostrano le continue guerre da essi sostenute contro Aragona, Pisa, Genova, Francia e Inghilterra fino al secol presente. È egli dunque possibile che non abbiano avuto politica poesia? Non è possibile che non l'abbiano avuta, perchè quel generoso popolo che ebbe tanta passione e coraggio da combattere gli eserciti genovesi comandati dal Negri e dal Vivaldi, dal Fornari e dai Doria, gli austro-liguri dal Wirtemberg, i francesi dal Boissieux, dal Maillebois, dal Marbeuf, dallo Chauvelin, dal Vaux e dal Lacombe, e gl'inglesi dall'Hood, non può aver mancato di canti per infervorarsi ne' combattimenti e rallegrarsi nelle vittorie del Vescovado, della Petriera, di Calenzana, di Lento e Tenda, di Biguglia, di Zilia e Cassano, di Capraia, della Penta, di Venzolasca, di Montebello, del Golo, di Mariana, di Croce, di Bastia, di San Germano, di San Fiorenzo; e quelle rozze poetesse che ne' loro *vòceri* trovano tante ispirazioni per piangere presso

a un feretro la morte o violenta o placida di un congiunto e spesso di un estraneo, non possono non aver trovato un accento di dolore sovra un campo di battaglia coperto da centinaia di generosi caduti ne' comuni cimenti per una patria comune, o nelle mentovate vittorie, o anche nelle sconfitte della Balagna, di Talavo e Verde, e in quella decisiva di Canavaggia, o almeno sul feretro di alcuno de' più prodi caduti in que' campi.

È forza dunque ammettere che una poesia storica e politica, l'abbiano avuta, ma non l'abbiano conservata. E ciò è da comprendersi facilmente. La poesia è passione, ma dove non è durevol passione, non è durevol poesia: e le passioni politiche de' Còrsi furono forti sì, ma non del pari durevoli, per più ragioni. Prima di tutto essi non mai si prefissero uno scopo abbastanza deciso e concorde, ma ora parteggiaron tra loro, ed ora si liberarono da un nemico per assoggettarsi ad un altro non migliore del primo: e in ogni nuova passione politica deve essersi prodotta una nuova poesia che naturalmente non poteva nascere e vivere che a scapito dell'antica, la quale andava dimenticata con le antiche passioni. In secondo luogo, ancorchè in Corsica i consecutivi mutamenti di passioni politiche non fossero stati tali e tanti da non lasciare allignare una storica e politica poesia popolare, l'ultimo cui soggiacque e che tuttora vi dura fu per indole e per circostanze sì ingente da bastare esso solo a cancellare quella poesia qualunque che allignarvi avesse potuto. La Francia che nella indomita isola pose e consolidò il proprio dominio, era potenza di ben altra forza e stabilità che non fossero le precedenti dominatrici, Genova e Pisa. Volle inoltre il destino che nella Corsica nascesse colui che doveva domare la Francia stessa, ed empier il mondo del proprio nome, ed assidersi arbitro fra due secoli lottanti l'un contro l'altro, e stringer così inaspettati e potenti vincoli tra la modesta isola del Mediterraneo e l'impero di cui era divenuta la madre. Da quel giorno stupendi casi si son succeduti: e sebbene la Corsica abbia appena avuto tempo e modo e ragione di accorgersi di averli essa inizialmente prodotti, pure non ha potuto sottrarsi nè al morale sbigottimento, nè alla materiale pressura di cotanta catastrofe. La Corsica sembrò rimanere incerta se dovesse più o insuperbire d'esser parte di

un grande impero, e d'un impero fondato e retto da chi da essa aveva avuto il nome e la cuna, o piangere di trovarsi più che mai soggetta ad un giogo di speciali leggi odiosissime, e più che mai separata da quella nazione con cui ebbe dalla natura comunanza di clima, d'indole e d'idioma. Ma l'esitazioni sono fatali più degli errori nella vita de' popoli, perchè gli errori possono talora correggere, talora vivificar le passioni, ma l'esitazioni le spengono. E intanto che le passioni còrse restavano ammorzate sotto la incertezza del morale sbigottimento, la materiale pressura aveva agio di provvedere a che non potessero così facilmente riaccendersi. E in quella specialissima sincope di pubbliche passioni, in quell'universal sovvertimento di dritti e di poteri, in quel letargico influxo di eserciti e flotte, quale storica poesia avrebbe potuto o sopravvivere o rivivere nella patria del Buonaparte? In terzo ed ultimo luogo, ancorchè nè frequenti nè gravi mutamenti di passioni politiche fossero mai sopraggiunti a cancellare la storica poesia popolare de' Còrsi, questa avrebbe difficilmente potuto alimentarsi e trasmettersi in mezzo all'immenso turbine di passioni domestiche le quali prevalevano alle pubbliche, e facevano che in conseguenza anche la poesia popolare domestica prevalessesse alla storica.

E tutte queste nostre considerazioni sono confermate da altrettanti fatti che ad evidenza risultano dalla poesia popolare de' Còrsi. Che in Corsica la poesia popolare domestica prevalga alla storica, è dimostrato dal fatto che poesia storica vera e schietta e indipendente non vi è, e quella che vi è trovasi incorporata nella domestica per la semplice circostanza dell'essere le patrie gesta del personaggio commemorate ne' privati canti o *vòceri* della famiglia. Che l'ultimo mutamento, coll'assopire nella Corsica le ultime passioni politiche, vi abbia in parte cancellata l'ultima poesia storica che vi era nata con esse senza potervene sostituire una nuova, è dimostrato dal fatto del non esservi sopravvissuta che una piccola parte di tal poesia, e informata tutta dalle passioni assopite per opera di tal mutamento. Che ogni politica passione anteriore debba del pari avere avuta una popolare poesia storica rispettiva, è dimostrato dal fatto dello averne avuta una le ultime, e dello esser questa tuttora più o men viva, perchè passioni novelle non sono per anco sopraggiunte a distruggerla come era avvenuto delle prece-

denti. Possiamo dunque concludere con sicurtà che la Corsica deve avere avuto ricchezza di popolar poesia storica e politica, e che il non esservi questa conservata non può bastare a servire di prova contraria.

Questo spezzamento delle nazionali tradizioni nella duplice ma intimamente connessa vita della passione politica e della politica poesia, così rudemente avvenuto, costituisce e spiega il fatale momento in cui l'indole e il canto de' Còrsi, quantunque si conformi all'indole e al canto de' Greci e degl' Illirici, non giungessero, come in questi giunsero, ad essere elemento di nazionale rigenerazione. Anche l'indole e il canto de' Còrsi non cessarono mai di essere marziali e feroci, ma il loro fervore che prima era diviso tra le passioni pubbliche e le domestiche venne a concentrarsi tutto in quest'ultime, e non ebbe altro sfogo che nel terribile *vòcero*. Già vedemmo come anche questo canto essi hanno comune co' Greci, nè soltanto con i Greci rimasti nell' antica patria, ma anche con quelli che una nuova ne cercarono in Terra d' Otranto ed in Sicilia.¹ Ed anche i Greci come i Còrsi ne lasciano l'uso alle donne. Parrà strano che il più tetro de' ritmi sia speciale attributo del sesso più delicato. Ma v'è il suo perchè. È ritmo di pianto, e in Corsica come in Grecia gli uomini sdegnano il canto e il dolore della morte. Ma essi conoscono le loro donne, e a queste lasciandolo sanno che anche sulle loro labbra sarà sempre virile. E chi sa quanto sublime deve essere stato il mirologo che le donne greche cantarono intorno al cadavere dell'eroe della Selleide, di Marco Botzaris!² E de' sublimi devono averne cantati anche le donne còrse, quando in loro fervevano le passioni politiche, poichè lo stesso carattere domina ne' loro affetti e nella loro poesia. Una vedova nel suo *vòcero* per lo estinto marito, lui vivo assomiglia ad arme ed incenso:

La me' armi viulenti,
La me' spada sopraffina!

.....

La me' medicina rara
Lu me' incensu tuttu odori!
Oh, li me' danni fatali,
Ma fatti da lu signori!³

¹ Vedi sopra, pag. 131.

² POUQUEVILLE, IX, 5.

³ TOMMASO, pag. 241. — VIALE, pag. 25.

E tali parole fanno prorompere quella bell'anima del Tommaseo in quest'altre che noi riportiamo, perchè non sapremmo trovarne di più esprimenti: « I Greci, per vizzo, uccellino al fucile, i Còrsi fucile al marito. Fucile ed incenso. Queste due figure dicono la Corsica tutta quanta: vendetta e Dio, sangue e preghiere; e nel sangue e nelle preghiere, lacrime. Danni fatali i miei, dice la infelice: ma fattimi dal Signore. Ed in questo s'acqueta. »¹ Fra Greci e Còrsi la differenza è una sola, ma enorme: che il pensiero di vendetta de' Greci è rivolto contro il nemico della patria; ne' Còrsi contro il nemico della famiglia. È una privata offesa che invoca una privata vendetta, anzi di vendette una infinita catena, perchè una ne tira un'altra, e tutte insieme formano la intiera vita de' Còrsi e la intiera loro poesia. Vediamolo specialmente in que' *vòceri* che della loro poesia oggi sono quasi la sola espressione.

Pei Còrsi la forza è tutto. Senz'essa anche la dottrina val poco:

Eppo unnè detta
Chi un dotto abbia a suprana;
L'omu forzutu
Ogn' intoppu ellu spiana.²

Anzi talvolta il sentimento stesso della religione, sì potente, anzi predominante, ne' Còrsi, è soffocato da quello della vendetta. Nè la sacra veste, nè la inviolabilità degli altari valgono a preservare il sacerdote stesso dagli attentati di chi ha da compiere una vendetta propria o ereditaria. Così parla di un pievano in un *vòcero* la sorella di un ucciso, sol perchè quegli è parente degli uccisori, e non fa sonar le campane pel morto:

So mute ancu le campane,
O Mattè lu me' fascianu.
Vider possa in un spurtellu
La civa di lu Piuvanu;
Ch'eo la stracci cu li denti
E la palpi di mia manu.

¹ TOMMASEO, pag. 289.

² Ivi, pag. 298. — *A suprana, La superiorità.*

Nella casa di lu pretu
 Lu diavole ci sentu ;
 Pretacciu scummunicatu,
 Cane rodi-sagramentu,
 Ch'ellu si crepi d'affannu,
 E di spasimu e turmentu.¹

Di preti uccisi dai loro nemici parlano molti *vòceri*.² Il Tommasèo rammenta un sacerdote svenato mentre era all'altare.³ Il Vignali, cappellano di Napoleone I e suo confessore nella solenne agonia, fu vittima anch'egli d'una còrsa vendetta. E sovente è il sacerdote stesso che dimentica il proprio carattere per diventare vendicatore, e getta la sacra veste per indossare quella del bandito;⁴ e talora da bandito muore; e il bandito più che il sacerdote lodano ne' loro *vòceri* o madre o sorella, promettendo all'estinto suffragi di nuove vendette:

E po' falava....
 Saltando come un capretto
 Con la sua carchera cinta,
 E nantu lu so stilettu.⁵

Dopo ciò, non parrà temerità lo asserire l'amore della vendetta essere il più forte affetto de' Còrsi. Essi lo succhiano quasi col latte. Una fanciulla nel *vòcero* per ucciso fratello desidera di diventar madre per fare del figliuolo un vendicatore.⁶ Ed ecco il canto che sciolgono le madri sulla culla de' loro bambini:

Fa la nanna, Niculellu ;
 Lu tò capu è da cappellu,
 Lu tò collu è da collane,
 U tò fiancu è da pugnale.⁷

¹ VIALI, pag. 92. — *Vider, Vedere. Oiva, Trippa.*

² TOMMASÈO, pag. 105, 106, 108.

³ Pag. 104.

⁴ TOMMASÈO, pag. 105, 106, 109.

⁵ Ivi, pag. 106. — Vedi più sotto anche il *vòcero* pel prete Marchionne; e in VIALI, pag. 115.

⁶ VIALI, pag. 94.

⁷ TOMMASÈO, pag. 287. — Vedi anche a pag. 286.

Ecco il carattere e l'equipaggio che il *vòcero* di una vedova attribuisce all'estinto marito:

Un la perdunava a nimu,
Nè a vicini nè a luntani.
Edru avia stili e pugnali,
Purtava schioppu e tarzetta.¹

E molto più nobilmente un'altra:

D'uomi Corsi nun ce n'era
Da fargli suggezione.
Nun si lasciava fà tortu
S'ellu avia la ragione.²

E perchè agli arredi della vita corrispondano quelli della morte, i Còrsi vestono il defunto con tutte le sue armi, e gli collocano il fucile allato, il cane a' piedi, specialmente quando il morto è un pastore o un bandito, e gli cantano attorno:

T'abbiamo cinto la borsa,
La buatta e la pistola,
Con il fucile alla mano.
.....
Or levati, o mio fratello,
O speranza unica e sola.³

Ecco, secondo la canzona popolare, la bottega portatile del merciaio còrso:

Pettini bianchi d'avorio,
E di legno a prezzi vili,
D'acciaio pungenti stili
.....
Rocche, chereghe e lettiere,
Schioppi, pistole e spadini,
Palle, polvere e pallini,
Asce, palozzi e carchere,
Statere, tentenne e imbuti,
Uva, e fichi pizzoluti.
Agnus Dei, Madonne e Santi,
Pater-nostri e coronelle.⁴

¹ TOMMASO, pag. 244. — Vedi anche VIALI, pag. 87.

² Ivi, pag. 221.

³ Ivi, pag. 122. — Vedi anche a pag. 184.

⁴ Ivi, pag. 288.

Ecco le serenate degl'innamorati, che in Corsica sogliono essere accompagnate e chiuse dal significante suono di archibugiate festive:

Prima ch'io ceda di posto,
 È più facile ch'io mora.
 Il mio conto è stabilito:
 Vincitor, morto, o bandito.

 Non destate il can che giace

 Chi prima non pensa bene,
 Non puol dopo rimediare.
 Se no, invece delle nozze,
 Preparate il funerale.¹

Un diverbio femminile in popolare poesia ha per ultima conclusione da una parte una potente perticata, e dall'altra questa mortale minaccia:

E un so donna d'onore,
 S' a ghiargali nun core
 U sanguiniciu.²

Nelle novelle stesse, come in quella di Clarina e Tamante, tutto è suon di battaglia. Clarina che sa Tamante prossimo ad esser fucilato dai Francesi va e lo salva:

Lascia la gonna,
 Si veste in manto strano,
 Non par più donna,
 Ma sembra un capitano.
 Va alla testa de' suoi Còrsi
 Al suo ben per dar soccorsi.
 Son più di trenta
 Con grossi schioppi armati.
 Non li spaventa
 Il numer de' soldati.³

L'innamorato che si muove per recarsi presso la sua bella, ecco quali ornamenti si mette addosso:

Mi cinsi la mia carchera
 E presi la mia schioppetta.⁴

¹ TOMMASO, pag. 343. — Vedi anche VIALI, pag. 9.

² Ivi, pag. 297. — *Se non corre a gore il sangue.*

³ Ivi, pag. 311.

⁴ Ivi, pag. 362. — *Carchera, Budriere* per armi e munizioni.

Ma ciò che porge una più chiara idea de' còrsi costumi è l'indole e l'ufficio del *vòcero* stesso. Il *vòcero* è l'intera storia della còrsa vita privata, è storia di sangue. Nel seguente, terribilissimo, è una madre che piange la morte del prete Marchionne:

Achiu da parlà a Anghiulellu
E discorre a Don Rumanu,
Per capi cos' hanno fattu
Elli de lu miu fagianu.
Eo non l' avia criduta
Ochie tamanta ruina.

Ridi pure a lu purtellu,
E poi non purtà più fretu;
E fala senza timore
Per Muru e per Filicetu.
Il sangue di Marchione
V' ha da esser tantu acetu.

Un gotto di lu so sangue
Mi lo bogliu mette in senu;
In d' un paese di Muro
Ci 'ogliu sparghie lu velenu.
Un sangue cusì ghientile
L' ha bejutu lu terrenu.¹

Oh, lu mio grande di spirtu!
Lu mio bellu di persona!
Oh, lu mio attu alle poste!
Oh, lu mio forte leone!
L' ete tombu a tradimentu,
Lu mio caru Marchione.

Or duv' è la so sorella?
Ch' ella si compri un mandile
E lu tinghia in d' u so sangue
(Oh, sangue cusì ghientile!),
E po' cinghielusi a collu,
Quand' ella ha boglia di ride.²

In un altro *vòcero* è un' altra madre che dice di aver succhiato il proprio sangue dalle ferite del figlio.³ In un

¹ Questa idea dello sparger sangue dell'ucciso affinché si trasformi in veleno per gli uccisori è frequente ne' canti còrsi. — Vedi TOMMASO, pag. 109, 112. — VIALI, pag. 115.

² TOMMASO, pag. 105. — *Achiu, Ho. Ochie, Oggi. Tamanta, Tanta. Fretu, Paura. Mandile, Pezzuola.* — Il pensiero della chiusa è in altri *vòceri* ripetuto. — Vedi TOMMASO, pag. 110 e 113.

³ VIALI, pag. 86.

altro, non men terribile, è una figlia che narra di essere uscita di notte con un lume in cerca del padre che non tornava, di aver trovato un cadavere che non era quello di lui, e poi un altro che era veramente quello, e accanto ad esso alcuno che nel buio piangeva senza sapere su chi. Ma il lume della giovine svela tutto un orribile dramma a lei ed all'altro, cui dice:

Cullatevine più in su.
Truverete a Ghiammatteju:
Perchè questu è lu mio vabu,
E l'aghiu da pienghie eju.¹

Abbiam già visto² come in un altro *vòcero* una giovine vedova baci le sanguinose ferite del proprio marito, e dica che se avesse saputo il suo pericolo, avrebbe voluto radunare tutti i congiunti e porsi alla loro testa per preservarlo. In un altro è una sorella che dice di aver cacciati tutti e cinque i diti nelle ferite del fratello per misurarne l'ampiezza.³ Ma la donna *còrsa* non sempre si contenta del *vòcero*, nè lascia all'uomo la cura della vendetta, com'egli a lei quella del canto. Ecco come un'altra sorella sul cadavere del fratello si duole con parole cui non occorre commento:

Bogliu veste li calzoni,
Bogliu cumprà la terzetta.
Per mostra' la to camiscia:
Tantu nimmu nun aspetta....

.
D'una razza cusì grande,
Lasci solu una surella,
Senza cugini carnali,
Povera, orfana e zitella.
Ma per fà la to bindetta.
Sta siguru, basta anch'ella.⁴

¹ VIALI, pag. 82. — *Cullatevine, Salitevene. Che questi è il mio babbo, e ho da piangerlo io.*

² Vedi sopra, pag. 137.

³ TOMMASO, pag. 108.

⁴ VIALI, pag. 62. L'idea del voto di femminile vendetta è frequente ne' canti *còrsi*. — Vedi VIALI, pag. 94, 96, 105. — TOMMASO, pag. 30, 59, 115.

In un altro è un'altra sorella che, non sola, ma in nome di tutto il parentado, annunzia vendetta:

E non vedi li parenti?
Tutti sono in surrezione;
Che ne vògliono vendetta
Senza alcuna remissione:
Sono tutti armati in croce,
In consulta e in unione.¹

E in un altro di una cugina:

Oggi li vostri nemici
Facenu festa infinita,
E si trovano contenti:
Credono che sia finita!²

E talora una vendetta domestica è adottata da un intero paese e diventa quasi guerra intestina, come nel seguente *vòcero* degli abitanti di un cantone contro quelli di un altro:

O signori Zicavesi,
Voi ci avete fatto torto.
Noi ve l'emmo dato vivo,
Voi ce lo rendete morto.
Ma se no' campemo nui,
Ce ne renderete conto.³

Tanta è la passione della vendetta ne' Còrsi, che quando l'estinto è vittima di morte naturale, e perciò non v'è da sdegnarsene con alcuno, contro la morte stessa dicono ne' loro *vòceri* di volersi vendicare:

Eppur sì, li von buconì
Nun t'hannu, o Morte, ingrassata.
Ho vistu la tua figura
Arida, secca e spulpata.
.....
'N ti ne andavi cusi liscia,
Si tu eri trova di notte
Per le strette di Cherchetu,
E picchiandu a certe porte.⁴

¹ TOMMASO, pag. 123. — *In croce*; forse *All' uso delle crociate*.

² Ivi, pag. 100.

³ Ivi, pag. 127.

⁴ Ivi, pag. 211. — *Von, Buoni*.

E di vendetta un assoluto proponimento è quest'altro di un *vòcero* cantato attorno al feretro di un comandante:

O s'io incuntrassi la Morte
 Io li vogliu attacca' guerra;
 Li vogliu da' lu divellu
 S' ella sorte su la terra.
 E poi lu sciò comandante
 Mi presterà la so spada.¹

A chi fosse tentato di ridere nell'udir queste che potrebbero sembrargli scempiaggini, ne passerebbe presto la voglia qualora egli assistesse a una di queste lugubri scene, nelle quali l'attrice non canta soltanto, ma piange vere lacrime, si strappa i capelli, si graffia fino all'effusione del sangue. Basti il dire che spesso la passione di una di queste cantatrici ha destato il rimorso di chi aveva eseguita la vendetta su chi è subietto del *vòcero*, e talora ha rivelato il delitto di un assassino. Un omicida il quale assisteva incappato al funerale della sua vittima, restò talmente colpito dalle espressioni di un *vòcero*, che, preso da un improvviso tremito, si lasciò cadere di mano la candela ed il libro.²

Tanto meno è da credersi che sieno degne di riso, come semplici vantazioni, le più serie e terribili idee di vendetta, giacchè veggonsi seguite e confermate da troppo fedeli esecuzioni. Delle guerricciuole tra paesi e paesi, troppe ve n'ebbero, come tra Sartene e Bonifazio, tra Bonifazio e Figari, tra Vescovado e Venzolasca, per quistioni di diboscamenti, di pascoli, o di altre simili gelosie municipali. E tra le individuali vendette, basterà citare, come più strane, alcune delle femminili. Una fanciulla della Penta, lasciata incinta da un amante che sposò un'altra, lo attese all'uscir di chiesa e d'un colpo di pistola lo uccise, e tutti a gridarle: *Viva la faccia tuaia!* Maria Felice di Calacuccia si armò da bandito per cercare a morte coloro che le avevano ucciso un fratello, secondochè ella stessa avea cantato nel *vòcero* sulla salma di lui.³ In Corte una moglie calunniata presso il marito da un custode di spedale, andò a cercarlo e scaricò il fucile su lui nelle stesse camere de' malati.⁴ Una

¹ TOMMASO, pag. 189. — *Divellu, Duello*.

² VIALE, pag. 114, nota 5.

³ TOMMASO, pag. 61 e seg.

⁴ Ivi, pag. 138.

vedova, quella di Giampietro Gaffori, nel 1753 imponeva al dodicenne figlio di giurar vendetta contro gli uccisori del padre. Una madre, Marianna de' Pozzo di Borgo, armata da uomo e capitanando i congiunti e i compaesani, assediò ed espugnò la casa di chi le avea ucciso il figliuolo; ed avuto in mano il nemico, ascoltando un sentimento di religiosa pietà, gli fe' grazia quando, già legato ad un albero, era per essere fucilato. Alla storia poi più che alla biografia appartengono i nomi di quelle animose donne che, caricando i fucili ed istigando il coraggio de' combattenti nella battaglia del Borgo, non poco contribuirono a convertirla in memorabil vittoria, o quello della madre rennese che, perduto in guerra un figliuolo, corse ad offrire al general Paoli quell'unico che le restava. Per tal modo i *vòceri* delle donne còrse spesso non sono che i rivelatori di un omicidio e i precursori d'un altro, e da ogni nuovo omicidio sorge il pensiero di una nuova vendetta, e da ogni nuova vendetta scaturisce un nuovo *vòcero*, preludio ad altri infiniti, nel moltiplicarsi de' pericoli e delle stragi moltiplicandosi le fonti della passione e della poesia. E lo stesso spirito della còrsa vendetta non in altro si avviva che in un affetto di famiglia intensissimo: a tutte le radici dell'amore, come ben si esprime il Tommaseo, aggavignandosi l'odio. Ma fra tutte queste private passioni la poesia popolare de' Còrsi finì col dimenticare la patria.

CAPITOLO VII.

LA PASSIONE E LA POESIA POPOLARE POLITICA, MEGLIO CHE DA OGNI ALTRO POPOLO ITALIANO, FU PRESERVATA DAL SUBALPINO.

Cosa singolare! Sarà stata una semplice combinazione, ma il fatto è che quel popolo il quale in Italia seppe meglio conservare marziali tradizioni, lo seppe non solo nella virtù soldatesca, ma anche nella popolare poesia. Infatti presso gli altri popoli italiani a voler ritrovare qualche traccia di poesia patriottica è stato necessario rifrugarla mummificata

ne' più reconditi fondi delle biblioteche e degli archivii, o attendere che potesse ripullulare novissiva allo alitare di qualche nascente aurette di libertà. Presso i Subalpini invece moltissimi canti, d'indole più o meno marziale, nati molti secoli addietro, si conservarono sulle vive labbra del popolo, e su queste campan tuttora senza avere avuto bisogno di alcun reliquiario che li conservasse durante il lungo oblio di corrotte generazioni. Certamente son canti d'indole diversa da quella de' canti greci, illirici e còrsi, come diversa è l'indole di questi popoli da quella del subalpino. Il popolo subalpino, freddo, serio, disciplinato, retto per molti secoli da un governo non libero ma confacente alle sue propensioni, non avrebbe potuto aver canti esprimenti idee di sdegno, di vendetta, di sangue, e con forme corrispondenti allo eccitamento delle più feroci e furiose passioni. Inoltre esso non ebbe, com'ebbero i Greci e gl' Illirici, abbastanza viva, profonda, continua la coscienza della nazione cui apparteneva. I Clefisti presentivano e cantavan la Grecia, i Serbi la Serbia, ma non i Piemontesi l'Italia. Ma anch'esso amava e cantava la guerra, la gloria, la indipendenza. E questo era già molto. Bastava che le marziali tradizioni si conservassero nel popolo al piè delle Alpi; la coscienza nazionale si conservava nella gente più culta tanto di quella regione, quanto delle altre d'Italia: e la prima occasione che questi sentimenti avessero per trovarsi in armonia di conato, avrebbe servito a far sì che reciprocamente si comunicassero la intrinseca virtù rispettiva e ne formassero una sola, a un tempo militare e politica, donde non tardasse a scaturire, unico effetto, la nazionale rigenerazione.

Così doveva avvenire, e così avvenne. La guerresca poesia del popolo subalpino fu come la rivelazione della sua guerresca virtù, e come il preludio dello italiano risorgimento. Ma a dimostrare la virtuale efficacia di questa poesia varrà meglio di qualunque ragionamento il riconoscere l'indole di essa in que' canti più fieri, più marziali, più cavallereschi che il popolo subalpino in gran dovizia possiede, e che costituiscono la sua parte di speciale primato nel popolare contributo poetico dell'Italia. Di questi canti alcuni sono storici, altri romanzeschi. Noi bensì, prefiggendoci di ricercare non la qualità de' canti, ma le tendenze di chi gli adoperava, non faremo distinzione tra canti storici e romanzeschi, e

promiscuamente li considereremo a seconda de' vari caratteri di cui sono effetto e rivelazione.

Le abitudini di soldato e di guerriero son tanto connaturate alla vita del Subalpino, che i fanciulli stessi hanno marziali i lor giuochi e i canti che ne sono corredo. Hanno un giuoco intitolato *Il mio castello*, nel quale uno che fa da castello sta nel mezzo, e gli altri che fan da assalitori, riuniti in cerchio tenendosi per le mani, devono procurar di toccare il castello senza fermarsi nè rompere il circolo sotto pena per chi non riesce di passar egli a far da castello; e nel girare cantano:

— Ir me castè l'è bel
 Latantirolilorela.
 U nostr l'è ancur pi bel.
 Latantirolilrolà. —
 -- Nui vil battirumma,
 Latantirolilorela.
 Nui vil briserumma
 Latantirolilrolà.¹

E neppur le fanciulle son pusillanimità, nè possono essere dove animosi son gli uomini, perchè i figli non possono essere dissimili dalle madri che loro dan la vita e la educazione. I Subalpini con giusto orgoglio fanno frequente subbietto de' proprii canti le loro eroine. Una giovinetta va alla guerra invece del padre; la sembianza del bel soldatino desta molti sospetti e desiderii, e suggerisce piacevolissime insidie per conoscerne il vero sesso; ma il misterioso soldatino se n' esce a meraviglia e dopo ottenuto il congedo può andarsene cantando:

Fieta d' cuindes ani,
 Servi set ani 'l re!² —

Un'altra non potendo rassegnarsi all'assenza dell'amante partito per la guerra, va a trovarlo tra i rischi delle batta-

¹ FERRARO, pag. 122. — *Ir me, Il mio. U nostr, Il nostro. Vil battirumma, Ve lo batteremo. Vil briserumma, Ve lo bruceremo.*

² NIGRA, pag. 108. — *Giovinetta di quindici anni, Servi sett'anni il re.* — Altre due varianti ha il NIGRA, pag. 92 e 96, ed una il FERRARO, pag. 54.

glie.¹ Una Monferrina si lascia rapire da un cavalier francese, ma quando egli la invita a spogliarsi per dormire con lui, ella si accorge del proprio fallo, pensa che è ancora in tempo per rimediarsi; chiede al cavaliere la sua daga per tagliare una stringa del proprio busto che s'è aggrovigliata; avuta la daga, se la pianta nel cuore.² Un'altra Monferrina, non meno impavida ma più scaltra, sposata, secondo il Nigra, ad uno di quei conti d'Acquesana che nel 1171 caddero sotto l'ira de' vassalli ribellati appunto per le atroci libidini di quei signori, cavalcando col nuovo sposo verso il maritale castello, e udito da lui stesso che quelle mura erano state tomba di altre 52 Monferrine, dimanda allo sposo la sua spada per tagliare una frascettina da far ombra al cavallo, e avutala, la pianta anch'ella in un cuore, ma non già nel proprio, in quello di lui, esclamando poi sul suo cadavere:

Oh, va là, lo signor conte,
Oh, va là 'nti cuj fossà! ³

Dell'altra eroica Monferrina che liberò il castello di Verrua, facendo affondare in una barca gli assalitori, già parlammo:⁴ solo vogliamo qui aggiungere come ne sembri molto significativo il principio e la chiusa del canto, dove è espressa la compiacenza con cui un popolo soldatesco nota come sia ben piantato il castello di Verrua, e come esso sia un castello di Monferrato. È un sentimento individuale che compendia tutta la storia d'un regno. Ma quantunque la donna subalpina ami il soldato e la sua arte, abborre il soldato straniero. Uno di questi, bello e garbato, offre a una

¹ FERRARO, pag. 113.

² Ivi, pag. 3. — Il NIGRA, pag. 162, ha una variante intitolata *Il Corsaro*, questi essendovi sostituito al cavaliere.

³ NIGRA, pag. 153. — *'Nti cuj fossà, Entro quei fossati.* — Ha una variante il MARCOALDI, pag. 166. — Un'altra ne ha il FERRARO, pag. 4, nella quale la donna, non sposa ma sedotta, è chiamata Gianfeisa e l'uomo Gilardo. La esclamazione della donna in questa variante è molto più bella ed energica:

Stà lì, stà lì, Gilardu,
A ra fresca rusà,
E mi ca sun Gianfeisa
Purtrò ra nova a cà.

⁴ Vedi sopra, pag. 116.

pastorella il proprio mantello per copertura contro la febbre, ed essa sdegnosamente risponde:

Nun so nent cosa fèe dir vostr mantel
 So nent csa fèe dra vostra cuvirtira;
 Ir me murus bargèe u sa tant ben sunèe,
 Sunèe ra clarinetta, e mi farà balèc.¹

E l'amoroso pastore viene, e suona il suo zufolo, ed ella balla che è un desio, alla barba dello straniero soldato.

Se tale è la donna de' canti subalpini, figuriamoci l'uomo. Un giovine soldato domanda all'uccellin della riviera se può dargli nuova della sua innamorata, e l'uccellino risponde d'averla vista in una cassa che la portavano a sotterrare. Il soldato chiede un permesso per vederla un'ultima volta, va alla chiesa, la vede, vuol baciarla, ma ella lo avverte che la propria bocca sa omai di terra, si contenti di pregare per lei. Come si vede, è lo stesso tèma della leggenda *La baronessa di Carini*. Ma l'amante siciliano fa un viaggio all'inferno per rivedere l'amante anche colà; il piemontese torna a fare il soldato: -

Adiu, pare, adiu, mare,	Addio, padre, addio, madre,
Mi lo sun merità;	Me lo son ineditato;
L'è mort ra Catarin-nha,	È morta la Caterina,
E mi vôi andèe fèe u suldà. ²	Ed io voglio andare a fare il soldato.

Un altro soldato invece di trovar morta la sua fidanzata, la trova sposa, e anch'egli cerca distrazione al suo dolore soltanto col tornare alla guerra.³ Un altro che dalla guerra ritorna, invece prepara una brutta burla alla sua innamorata, facendola cadere svenuta col falso annunzio della propria morte; ma si affretta a medicarla gridando:

Stèc si, stèc si, ra bela,	State su, state su, la bella,
Sun mi lu vostr' amur. ⁴	Son io il vostro amore.

¹ FERRARO, pag. 106.

Non so che cosa farmi del vostro mantello,
 Non so che cosa farmi della vostra copertura;
 Il mio amoroso pastore sa tanto bene sonare,
 Sonare il suo zufolo, e mi farà ballare.

² FERRARO, pag. 56. — Ha una variante il MARCOALDI, pag. 167, ma meno bella.

³ Ivi, pag. 101.

⁴ Ivi, pag. 60. — Ne ha una variante il MARCOALDI, pag. 151.

Un altro soldato ha rapita una bellissima contadinella; l'ha tenuta al buio per sett'anni, e quand' ella per la prima volta può affacciarsi alla finestra, invece di lamentarsi del rapitore, esclama tutta contenta:

Ajò pijà ir pì bel suldà	Ho sposato il più bel soldato
Ch' u fiss ant l' armada ; *	Che fosse nell' armata ;
U porta ir capè burdà,	Egli porta il cappello guarnito,
E ir so spalin-nhe d' or,	E i suoi spallacci d' oro
Cun ra soi banduliera :	Con la sua bandoliera,
Porta ir capè burdà	Porta il cappello guarnito
E ra soi -cuccarda verda. ¹	E la sua coccarda verde.

Un altro parte per la crociata, e con un solo rammarico, di dover lasciare la moglie; la raccomanda alla propria madre, ma tornando la trova che dalla madre stessa è stata messa a guardare i porci, e si restringe a questo laconico rimbroto:

Sa vi dig vui, o mama,	Ho da dirvi, mamma ;
Vui v' na pentirei ;	Voi ve ne pentirete ;
Me mujè sarà ra patrùn-nha	Mia moglie sarà la padrona,
E vui ra sirvirei. ²	E voi la servirete.

Ma anche il soldato piemontese non va immune dalla piaga di tutti gli eserciti; anch' egli è talvolta tentato a disertare. Tuttavia il canto del popolo subalpino preferisce disertori d'altre nazioni, e rende omaggio alla inesorabilità della legge. Infatti è un disertore francese quello per cui indarno implora grazia la sua innamorata, la quale si sente rudemente rispondere:

Ir vostr amant l' ha da passée,
L' ha da passée in cunsej d' uera ;
Vi dig, duman e poi duman,
Lu vostr amant, bela, l' è mort.³

E quando il disertore è subalpino, il canto subalpino gli attribuisce almeno la virtù del saper morire da forte, e gli fa dire al micidiale drappello:

Av' diggo, camarada,
Tirème pira dricc,
Tirème senza disghist
Tirème pira fort.⁴

¹ FERRARO, pag. 83.

² FERRARO, pag. 51.

³ Ivi, pag. 32. — *Il vostro amante ha da provare un consiglio di guerra; vi dico, domani e doman l' altro il vostro amante, bella, egli è morto.*

⁴ Ivi, pag. 22. — *Vi dico, camerati, tiratemi pur dritto; tiratemi senza ribrezzo, tiratemi pur forte.*

Ma dalla vita soldatesca non va disgiunta una certa prepotenza che anch'essa ha bensì le sue attrattive per chi ama quella vita, e forma perciò subietto di molti canti subalpini, specialmente quando è ispirata da più o men giusto pensiero di vendetta. Parecchi sono i canti che parlano di mogli infedeli uccise dai proprii mariti.¹ Più tragico e commovente è il canto intitolato *Principe Raimondo*, nel quale il principe andato alla guerra e tratto in inganno intorno alla fedeltà della moglie, torna improvviso, e a lei che gli va incontro strappa il figliolino di braccio, lo precipita in fondo alle scale, poi strascina lei stessa a coda di cavallo intorno al castello; ma avuta certezza della innocenza di lei moribonda, vorrebbe invano richiamarla alla vita, e uccide sè stesso, esclamando:

Per una lenga ch' a m' ha tradi,
A l' è tra tre ch' a venta muri! ²

Due terribili ma giuste vendette sono anche quelle che forman subietto de' due celebri canti *Clotilde* e *Donna lombarda*.³ Pietoso è anche il caso della Brunetta ⁴ che, percossa dal padre per la sua ostinazione a volere marito, trova un vendicatore nel proprio amante da cui le è ucciso il padre, e ottiene poi grazia per lui nel momento in cui è per salire alla forca. Anche nel canto intitolato *Gli scolari di Tolosa*,⁵ i quali furono tre giovanetti impiccati per avere oltraggiata una fanciulla, la vendetta del loro fratello che, partito da casa per salvarli ma non giunto in tempo, taglia la testa al giudice e minaccia di porre a ferrò e a fuoco Tolosa, non è molto legittima, ma almeno ha dell'eroico, benchè un po' troppo all'uso dell'eroe della Manica. Pure e semplici prepotenze, bensì, quantunque soldatesche e regali, sono quelle descritte nel canto *La Violetta*,⁶ nel quale il figlio

¹ Vedi nel FERRARO (pag. 5, 6, 18) *L'adultera*, *La moglie infedele*, *Margherita*.

² NIGRA, pag. 62. — *Per una lingua che m' ha tradito*, *Siamo in tre che dobbiamo morire*. — Una variante assai men bella ha il FERRARO, pagina 11, nel canto intitolato *L'innocenza riconosciuta*.

³ Vedi sopra, pag. 292 e 294.

⁴ FERRARO, pag. 25.

⁵ NIGRA, pag. 126. — Ha una variante il FERRARO, pag. 23, sotto il titolo *La morte de' figli di Guglielmo*.

⁶ FERRARO, pag. 69.

d'un re, dopo avere indotta una vezzosa giardinierina a seguirlo, le procura la poco grata sorpresa di trovarsi in mezzo a un esercito; o nel canto *Il Marinaro*,¹ nel quale il supposto marinaro dopo avere invitata una illustre fanciulla a fare una passeggiata in barchetta, non vuole sentir discorrere di condurla a riva, e per tutta risposta si palesa figlio del re d'Inghilterra; o nel canto *La moglie rapita*, nel quale un altro figlio di re ai suoi soldati che gli obbietano una tal donna non essere per lui, perchè già maritata, risponde:

O maridaja o da maridèe,
Ra vòl ai miei cumandi;²

o il canto *La bionda di Voghera*, nel quale un intraprendente soldatino, condannato dal giudice a dotare una fanciulla da lui disonorata, se ne beffa, dicendo:

Se an' ho pagà cinquanta,	Se ne ho pagati cinquanta,
Na paghirò ben sent;	Ne pagherò ben cento;
Ajò basà ra biunda,	Ho baciata la bionda,
E mi sun ben cuntent. ³	Ed io son ben contento.

Se la vita soldatesca trae seco qualche prepotenza, neppure lascia indietro qualche dissolutezza. E di canti licenziosetti non manca la poesia subalpina. Qua è la moglie di un tamburino, la quale ha trovato il marito all'osteria con una bagascia, e se ne lamenta co' piccoli figli, che cinicamente le rispondono:

Cma sarumma grand nui Quando saremo grandi noi,
A farumma cma nostr pare.⁴ Faremo come nostro padre.

Qua è una favorita di reggimento che descrive con compiacenza il bel vivere del campo, e si vanta di esser costantemente servita da tre dragoni, anche quando si spoglia per andare a letto.⁵ Ma se non il più casto, almeno il più piacevole è un canto intitolato *La Monachetta*, nel quale un soldato e di sangue reale, proprio un principe di Carignano, si traveste da monaca, va ad un'osteria, simula paura di

¹ NIGRA, pag. 170. — Una variante senza figli di re e che finisce con la morte della fanciulla ha il Ferraro, a pag. 62, nel canto intitolato *Il Corsaro*.

² FERRARO, pag. 81. — *O maritata, o da maritare, La voglio a' miei comandì.*

³ Ivi, pag. 86.

⁴ FERRARO, pag. 68.

⁵ FERRARO, pag. 94.

dormir solo, e gli riesce di ottenere per compagna la vez-zosa figlia dell'ostessa. La fanciulla per le scale vede spuntare i calzoni di sotto la gonna; nella camera vede che la monaca spogliandosi lascia cadere le armi; nel letto sente che discorre di amore; e ad ogni nuova scoperta dimanda: — Ma che razza di monaca siete? — E la monaca, zitta; ma la mattina nel lasciare l'albergo augura all'ostessa di diventare presto nonna.¹

È bensì degno di osservazione che in mezzo a queste scappatelle, v'è spesso nella poesia subalpina una tendenza a redimersene: e ciò per varie vie. Talora si procura di mutare addirittura il carattere di un canto licenzioso col sostituirvi una catastrofe spettante ad un altro più onesto. Assai licenzioso, per esempio, è il canto *Il Marinaro*, or ora mentovato; ma in alcune varianti alla secca risposta del marinaio seduttore che si palesa per figlio del re d'Inghilterra, è sostituita la morte della fanciulla sedotta.² Anche il canto intitolato *La Fuga*³ non è onesto, perchè sebbene la fanciulla che si è lasciata condurre in Francia mostri desiderio di tornare in patria, pur sembra mossa piuttosto da amore del paese, che da desiderio d'emenda; ma in qualche variante⁴ vi è sostituita la catastrofe dell'altro canto *La Monferrina incontaminata*, anch'esso mentovato or ora,⁵ cioè il suicidio della fanciulla; e in altre la fanciulla torna col pensiero al primo amante da lei abbandonato, e il seduttore si vendica col mozzarle la testa.⁶ Talora anche a un licenzioso principio si tenta dare una onesta fine, mostrandosi quasi in lotta tra due opposte intenzioni, come nel canto *Cecilia*,⁷ nel quale la moglie di un soldato condannato a morte, per salvarlo, e lui consenziente, si prostituisce al capitano da cui dipende la vita di lui, ma nel sorgere dall'adultero letto e nell'affacciarsi al balcone, vede il marito già impiccato, e al capitano che le offre di sposarla, sdegnosamente risponde che non sposerebbe mai un mancatore di fede. Così nel canto *Dona Aluizina*, è una moglie che tradisce il marito, ma poi ne mostra pentimento e chiede

¹ FERRARO, pag. 87.

² FERRARO, pag. 62, n° 43.

³ NIGRA, pag. 178.

⁴ NIGRA, pag. 181 in nota.

⁵ Vedi sopra, pag. 525, e FERRARO, pag. 8.

⁶ Variante canavese nel NIGRA, pag. 180.

⁷ FERRARO, pag. 28.

a lui che, se ha fallito, la uccida.¹ Molte sono le fanciulle che si lascian rapire, ma che poi pensano e riescono a scansare il pericolo, come ne' canti *Il pentimento*, *La risuscitata*, *Il disonore sfuggito*, *La figlia del re*.² Talora il cattivo esempio è fatto terminare in una buona lezione, come nel canto *La ragazza onesta*, nel quale per verità il titolo non è abbastanza giustificato, trattandosi di una ragazza che, d'accordo con la madre, ha accettato cento scudi per passare una nottata con un cavaliere, riuscendo bensì a farlo russare per tutta la notte mediante un buon sonnifero somministratogli; e avuta l'offerta d'altri cento per un'altra nottata, dissente dalla madre disposta ad accettarli, e conclude:

Finchè ir pum l'è attaccà a ra rama

Da tuti quanti l'è rimirà,

Quandi che poi l'è casì an tera,

Da tuti quanti l'è rifidà.³

Così nel canto *La fuga*, una fanciulla consente di seguire l'amante, ma quando egli vorrebbe discorrer d'amore, lo avverte:

A parlée d'amur

L'è trop tampuri,

Sa sun ben scapaja ansem,

Nun sei nent lo miei mari.⁴

Che di più orribile del parricidio? eppure anche nel canto intitolato da questo delitto, la ragazza che ammazza il padre per isposare l'amante è tratta al patibolo, e là fa innamorare fino il boia, il quale le offre di sposarla, ma n'ha questa eroica risposta:

Puttost' ch' ess' mujè der boja,

Er col vôi fē sautè

Viva l'amur!⁵

¹ FERRARO, pag. 71.

² MARCOALDI, pag. 162. — FERRARO, pag. 41, 63, 76.

³ FERRARO, pag. 66.

Finchè il pomo è attaccato al ramo,
Da tutti quanti è ammirato,
Quando poi è caduto in terra,
Da tutti quanti è rifiutato.

⁴ Ivi, pag. 73. — *A parlar d'amore è troppo presto, se sono scappata con te, non sei ancora il mio marito.*

⁵ MARCOALDI, pag. 168. — *Piuttosto ch'esser moglie del boia, il collo voglio che salti. Viva l'amore!*

Quando poi non può far di meglio, il poeta subalpino si contenta che al peccato tenga dietro la condanna. Perciò nel canto *La ragazza innamorata dei soldati*, il padre e la mamma della civettuola riescono a guarirla a suon di legnate.¹ A legnate è guarito anche un certo *Pellegrino* che, nel canto intitolato da lui, paga l'ospitalità di un marito con lo attentare all'onestà della moglie.² La stessa medicina, nel canto *Il fratino pagato*, tocca a un reverendo che confessava una moglie in un modo che non piaceva al marito.³ Peggio, nel canto *Il drudo mal capitato*, tocca a un pievano che nascostosi in una madia al ritorno d'un altro insidiato marito, è preso per la falda e gittato in istrada da questo; che ai vicini maravigliati spiega la cosa:

U j' era in rat ant ra mestrola
Che u mangiava i tajarin.⁴

E peggio ancora, nel canto *L' abbandonata*, tocca a un bigamo che, secondo la imprecazione lanciategli dalla seconda moglie tradita, nel tornare alla prima, giunto al confine del proprio paese, si trova a vedersi sprofondare sotto i piedi la terra.⁵

Ma i canti più confacenti al carattere del popolo subalpino sono quelli informati da sentimenti di onore e di fedeltà. Tali sono, oltre quelli che abbiamo già segnalati in altre occasioni, questi altri che segnaleremo ora. Nel canto *Il finto fratello*, una pastorella, dopo avere abilmente sventate molte arti di un seduttore, che finalmente ricorre all'astuzia di darsi per suo fratello, gli dà l'ultimo colpo così:

Nun hei ra faccia dir me fradè,
Jei ra faccia d' in traditur,
Chi sei avni pir pijème l' unur.⁶

Nel canto intitolato *Giuliano della croce bianca*, una fanciulla rapita da uno scostumato muore di dolore per l'onta patita.⁷ Nel canto *La pudibonda*, è messa alla prova la onestà

¹ FERRARO, pag. 72.

² FERRARO, pag. 72.

³ FERRARO, pag. 104.

⁴ Ivi, pag. 102. — *Vi era un topo nella madia che mi mangiava i tagliarini.*

⁵ FERRARO, pag. 89.

⁶ Ivi, pag. 90.

Non hai la faccia del mio fratello,
Hai la faccia di un traditore,
Che sei venuto per pigliarmi l' onore.

⁷ Ivi, pag. 20.

di una fanciulla dall' amante che avendo picchiato di notte alla porta di lei, è discacciato, e promette in premio di sposarla il giorno dopo.¹ Nel canto *Il finto traditore* è invece posta alla prova la costanza di una fanciulla da un amante che fintosi invaghito di un' altra, la vede tramortire di dolore e la richiama in vita col nome di sposa; e si noti una delicatissima circostanza: *U ra tucca e non l' abbrassa.*² Nel bellissimo canto *Amante e soldato*, alla innamorata che impaziente è andata a trovarlo sul campo, il soldato non risponde nè con disprezzo nè con seduzione, ma col più schietto linguaggio dell' onore:

O Rusetta, avei pazienza;	O Rosetta, abbiate pazienza;
Sper, in di sarei cuntenta;	Spero, un di sarete contenta;
Vinrà l' ura, u giurn vinrà	Verrà l' ora, il giorno verrà
Chi gudrei felicità. ³	Che godrete felicità.

Per non riscaldarla troppo, non le dà neppure del tu. Nel canto *La regina*, è un re che s' invaghisce d' una vassalla, e non si contenta di farla sua druda, ma la fa proprio regina con applauso di tutto il regno.⁴ Nel meraviglioso canto *La moglie del soldato*, un veterano tornando dalla guerra, si presenta sconosciuto alla moglie che è barbiera; e mentre si fa radere, a forza di dimande giunge a sapere di trovare in casa figli certamente non suoi; tra ogni domanda e ogni risposta ricorre l' intercalare *Viva lu re, viva l' unur*; e al suono di questo intercalare, l' offeso marito prima di tornare a servire il re, vuol baciare per l' ultima volta la moglie infedele, e con l' ultimo bacio le infigge la spada nel cuore. È un intero dramma in ventidue versi, non compresi i cinque d' intercalare. Nel canto intitolato *La morte di un prode*, v' è qualcosa di troppo artificiale, ma la chiusa è consentanea al popular sentimento:

L' è mortu un grandu, un brav' signor,
 Di cavalieri l' è mortu al fior;
 De la so' gente l' era l' onor,
 Di nemis nostr l' era 'l terror.⁵

¹ FERRARO, pag. 84.

² Ivi, pag. 61. — *Egli la tocca, e non l' abbraccia.*

³ Ivi, pag. 118.

⁴ FERRARO, pag. 70.

⁵ MARCOALDI, pag. 172.

È morto un grande, un bravo signore,
 Del cavalieri è morto il fiore;
 Della sua gente era l' onore,
 De' nemici nostri era il terrore.

Due altri canti son troppo notevoli per non meritare una speciale attenzione.

Uno di questi canti è intitolato *Il testamento del marchese di Salluzzo*. Questo valoroso soldato morì prigioniero di Carlo V l'austriaco, in Napoli, nel 1528, per le ferite riportate nella difesa di Aversa, al servizio di Francia. Facilmente si comprenderà come in tali condizioni egli non potesse comandare ai proprii soldati; pure il popolo che nelle sue poetiche fantasie lavora più d'istinto che di logica, così comincia il proprio canto:

Sor capitani di Salusse
L'ha tanta mal ch'a mürirà.
Manda ciamé sor capitani
Manda ciamé li so soldà.
Cuand ch'a l'avran montá la guardia
Oh! ch'a l'andejso ün po'a vedé.
I so soldá j' han fajt risposta,
Ch'a l'han l'arvista da passé.
Cuand ch'a l'avran passá l'arvista,
Sor capitani andrío vedé.¹

Qui è un generale moribondo che chiama al suo letto di morte i proprii soldati, ma vuole che prima montin la guardia. Ed essi rispondono che dopo la guardia han la rivista. E bene, vengano dopo la rivista: conclude il capitano. Ed essi vengono, ed egli fa il proprio testamento nelle lor mani. È facile ravvisare in ognuno di questi tratti quella burbera benignità nel generale, quella rispettosa riserva ne' soldati, quel rigoroso ossequio alla militar disciplina nell'uno e negli altri, che costituiscono altrettanti caratteri notabilissimi della subalpina milizia. Or chi ha fatto così risaltare tali carat-

¹ NIGRA, pag. 56.

Il signor capitano di Saluzzo
Ha tanto male ch'e' morirà.
Manda a chiamare il signor capitano
Manda a chiamare i suoi soldati.
Quando avranno montata la guardia,
Oh, che andassero un po' a vederlo.
I suoi soldati gli han fatto risposta
Che hanno la rassegna da passare.
Quando avran passata la rassegna
Il signor capitano andrebbero a vedere.

Una variante ha il FERRARO, pag. 31, la quale finisce così:

Quandi ca l'era vivo,
L'era csi bun suldà!

teri nel canto del popolo? forse arte? forse caso? Nè l'uno nè l'altra, ma solo una seconda natura, che ha abituati i Piemontesi a sposare ad ogni atto dei proprii soldati l'idea di quelle virtù che da secoli allignano in essi, e che doveano condurli a formare la migliore milizia d'Italia e tanto fausta ai nazionali destini.

L'altro canto è intitolato *Baron Lodrone*, e anch'esso ha gran significato. Il barone di Lentrums fu un buono e prode Alemanno che nella prima metà del secolo XVII lealmente militò agli stipendi di casa Savoia. Il canto comincia così:

An drin Türlin a j é dij cont,
A j é dij cont e de le dajme
E de le dajme e dij baron
Pjanso la mort d'baron Litron.¹

Questo esordio è un'ingenua testimonianza de' feudali influssi del vecchio Piemonte. Prosegue il canto narrando la venuta del Re in Cuneo a visitare il suo moribondo condottiero, e il suono delle trombe e de' cannoni che lo accoglie, e le benevole parole di lui per rendere men gravi le ultime ore all'ottimo Lodrone. — Coraggio — gli dice il re — non morrai, ed io ti nominerò mio generale supremo. — Ed egli: — Non v'è generalato che tenga innanzi alla morte. — Ma Lodrone è protestante; e il re lo esorta alla conversione, e gli si offre patrino. Lodrone ringrazia, volendo morire nella sua fede, e il re non insiste; gli domanda invece dove vuole essere sotterrato, e gli promette un sepolcro d'oro. Ma Lodrone risponde:

Mi lasserü pèr testament,
Ch'a mi soterò an val d'Lüserna,
An val d'Lüserna a m sottraran
Dova l me cör s'arposa tan!²

¹ NIGRA, pag. 118.

Dentro Torino c'è de' conti,
E c'è de' conti e delle dame
E delle dame e de' baroni;
Piangon la morte del baron Lodrone.

²

Io lascerò per testamento,
Ch'e mi sotterrino in val di Luserna;
In val di Luserna è mi sotterreranno,
Dove il mio cuore si riposa tanto

La Val di Luserna è la sede del culto valdese. Tutto patetico, tutto vero, tutto sublime, nella semplicità sua questo mirabile canto, ispirato da affetto e da fede di popolo! Quella visita del re soldato al soldato morente, quella militar festa di una affettuosa popolazione al suo arrivo, quella discreta esortazione cattolica, quell'ultimo voto del sincero credente che dichiara di voler morire in una fede che ha sempre saputo ispirare tanti portentosi atti di onestà e di valore, formano il più veridico e commovente quadro degli inveterati costumi de' principi sabaudi, soldatescamente affabili, sinceramente cattolici; del costante contraccambio di affetti tra essi e i loro eserciti e i loro popoli; della eroica fede che fece de' gioghi di Monte Viso un sì valido propugnacolo a quella libertà di coscienza destinata ed ormai prossima a trionfare nel mondo intero. Molto diffuso e svariato è questo canto, specialmente nelle valli di Pinerolo e di Cuneo. Otto diverse lezioni ne commemora il Nigra.

De' canti subalpini di pretto carattere politico, già altrove parlammo,¹ mostrando com'essi spirino tutti onor militare e monarchica lealtà. Con que' canti restiamo al 1814, ma non possono essere lì terminati. Anche il 1821, e il 1848 e 49, e il 1859 devono avere avuti i loro. Perchè il popolo subalpino, contro la sua abitudine non li conservò? Perchè gli egregi collettori che raccolsero quelli del 1814, non trovarono quelli de' tempi successivi? Chi sa! Forse ne furono due le principali ragioni. La prima fu forse questa. Negli ultimi rivolgimenti italiani come all'azione popolare si unì la borghese e l'aristocratica, così alla popolare poesia fece concorrenza la semidotta e la dotta. Della poesia dotta basti rammentare i bei componimenti in forma affatto letteraria ma altamente patriottica di Gabriele Rossetti e di Giovanni Berchet. Benchè il solo Berchet fosse subalpino, anche gli inni del Rossetti, eminentemente italiani, devono avere avuto voga in Piemonte, come l'ebbero nel resto d'Italia. Questi assorbono tutta la simpatia e l'attenzione della parte culta de' patrioti italiani; ed anche a noi che scriviamo è grata ricordanza il pensare come que' componimenti formassero il più prelibato contrabbando de' nostri studii di collegio. Della poesia semidotta poi troppo vi vorrebbe a rammentare i

¹ Vedi sopra, pag. 93.

tanti inni patriottici in forma nè tutta letteraria nè tutta popolare composti nelle varie manifestazioni de' recenti fervori politici. Questi se non furono inventati dal popolo, furono da esso adottati. Ripetuti ne' geniali ritrovi, nelle pubbliche baldorie, ed anche nelle nazionali imprese, preclusero il campo alla creazione, o almeno all'uso e alla durata, di canti d'indole più popolare.

E una ragione fu forse anche quest'altra. La poesia veramente popolare è impeto di passione. Se la passione è rapida e passeggera, la poesia non ha tempo di acquistar forza di tradizione e si dilegua con essa. Le passioni che ispirarono la popolare poesia negli ultimi rivolgimenti italiani furono l'odio dello straniero servaggio, l'amore della libertà, il desio della nazionale ricostituzione. Tutti questi affetti e insieme con essi i canti ne' quali avrebbero dovuto manifestarsi rimasero repressi fino al momento dell'azione; e quando questo momento fu giunto, o tornarono ad assopirsi dopo breve lotta, come nel 1848 e 1849, o furono appagati con una agevolezza e rapidità che ha del miracoloso, come nel 1859, o nel 1866, o nel 1870. Cosicchè ne' brevi momenti di lotta, i canti popolari se pure ebber tempo di nascere, non ebbero certamente quello di allignare. Quasi istantaneamente lo straniero ci liberò dal suo giogo o per fortunate vittorie nostre o per non men fortunate nostre sconfitte. Ottenemmo tanta libertà, quanta un re leale poteva darcene. Sulle rovine di cinque monarchie e di un papato si ricostituì la nazione. Il vortice degli eventi sbalordì poeti e non poeti. I voti degli ultimi canti erano stati quasi prima esauditi che espressi. Non v'era più occasione di ripeterli. La realtà anche questa volta aveva uccisa la poesia. Solo il caso avrebbe potuto fare che nell'universale obliivione si salvasse qualcosa. E il caso qualche rara volta provvede. Qualche volta la penna di uno scrittore colse quasi a volo un di que' canti raminghi. Il Piemonte sembra per ora non avere avuta che una sola di queste fortune, e incompiuta. Nel 1849 la funesta rotta di Novara strappò un melanconico canto dal cuore del popolo subalpino. Poche note ne furon dalla stampa serbate e non belle, ma nella loro semplicità e rozzezza così piene di sentimento, così intimamente e fatalmente legate con la perseverante virtù di un affannoso passato, e con la ottenuta ricompensa di un fausto avve-

nire, che è da reputarsi una vera fortuna la loro preservazione. Ricorderemo come dopo la ritirata di Russia i Piemontesi cantassero:

Summa titti preparai
A sirvir lo nostir re!¹

E dopo la rotta di Novara cantavano:

E nel giorno ventitré
Abbiàm perduto l'onore e il re.
Ma piuttosto che servir,
Sì, morir, morir, morir!²

Qual singolare rispondenza tra i due canti! La promessa fatta col primo nel 1814, fu mantenuta e confermata col secondo nel 1849. Ma se l'esito nel 1849 fu infelice, felicissimo fu nel 1859.

Tale è il predominante carattere della poesia di un popolo che, con quella severa indole, con quella militare virtù, con quella monarchica fede che in tal poesia si palesa, era destinato a maturare il rinnovamento di una intiera nazione, oggi fortunatamente compiuto.

CAPITOLO VIII.

L'APATIA POLITICA NELLA POESIA POPOLARE ITALIANA FU PRODOTTA DALLA QUASI ASSOLUTA PREVALENZA DELLE PASSIONI AMOROSE, PRIMO TRA I GENERALI CARATTERI MORALI DI QUELLA POESIA.

Ma il popolo subalpino fu il solo che in Italia conservasse nel carattere proprio e della propria poesia quello spirito cavalleresco che era al tempo stesso auspicio, intento ed arra di redenzione politica. È ben vero che in parte esso

¹ Vedi sopra, pag. 93.

² D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*. — Il commemoratore non riportò il canto in dialetto.

andò debitore di questo suo merito al conforme carattere dei re e dei governi che gli toccarono in sorte. Tutti gli altri governi e principi d'Italia non ad altro intesero che ad assopire, estinguere, corrompere quanto di generoso e virile potesse essere rimasto nell'animo di quei popoli cui avevano tolta la libertà, e cui nulla volevano lasciare di ciò che credevano potesse spingerli od aiutarli a recuperarla. I nobili istinti non sarebbero totalmente mancati: e lo dimostrò il fatto che, appena se ne presentò l'opportunità, rinacque insieme con la passione politica la politica poesia. Vedemmo infatti come anche gli altri popoli ritrovassero estri politici nel 1849 e nel 1859, i quali bensì di politica redenzione furono più effetti che cause, mentre nel popolo subalpino erano stati più cause che effetti, perchè in questo ispirati non da improvvise occasioni, ma da inveterata abitudine, da sentimento profondo, da perseverante volontà. E siccome qui della popolar poesia consideriamo l'essenza morale, dobbiamo ricercarne la cognizione non in passeggeri e accidentali segni ma in fissi e generali caratteri. E questi soli, poichè esistono, noi investigheremo; ed essi col manifestarsi nella poesia degli altri popoli tanto diversi da quelli che riscontrammo nella poesia subalpina, serviranno anche a spiegarci come nell'una manchi quella cavalleresca indole che abbonda nell'altra.

Uno de' generali caratteri predominanti nella poesia dei popoli italiani, escluso il còrso e il subalpino, è la predilezione pei tèmi d'amore. E ciò basterebbe a spiegare l'apatia politica de' canti suoi. Non già che i sentimenti di patria sieno in contradizione con quelli dell'amore; anzi gli uni sono con gli altri in piena armonia, finchè sanno contemperarsi senza assorbirsi. Ciò infatti avviene nella popolare poesia del Piemonte, nella quale abbiám visto come frequentemente vadano d'accordo l'amante e il soldato. Ma la soverchia prevalenza degli uni è letale per gli altri. I due sentimenti son del pari nobili, ma del pari sono anche soggetti ad eccedere nel senso delle rispettive tendenze. E dal momento che cominciano a eccedere, cominciano ad osteggiarsi, perchè le loro tendenze essendo contrarie, niuna delle due può troppo prevalere senza danno dell'altra. Ne' sentimenti di patria è tendenza il sacrificio; ne' sentimenti d'amore la voluttà. L'idea del sacrificio rende a tutto insensibili;

l'idea della voluttà rende di tutto incapaci. Per la patria si può giungere a rinunciare all'amore, e per l'amore alla patria. Anche il clefta e insino nel massimo trasporto delle sue patriottiche lotte può provare l'amore; anzi da esso può ispirarsi a meglio difendere il suolo dove nacque ed amò; per esso può accendersi di alte ambizioni; in esso può bramare e trovare premio e riposo a gloriose fatiche. Ma guai se pensa che anche l'amore debba essere immolato alla patria! Non esita. Ricordiamoci di quel clefta che, richiamato dalla madre alla domestica vita, rispondeva: — Io non curo di essere capo di casa e schiavo di Turchi; un' arme, e poi a' monti, e son clefta.¹ — Il contadino toscano invece non pensa che all'amore, e quando ha perso quello, rinunzia a fede, a patria, a tutto:

E se credessi Turco diventare,
Passar lo mare e andare in Turchia,
Davanti al Turco mi vo' inginocchiare
E la vo' rinnegar la fede mia.²

Come si vede, il clefta e il contadino toscano, a forza di lasciare troppa prevalenza l'uno all'amore di patria, e l'altro all'amore di donna, han finito col rendere l'uno all'altro esiziali due sentimenti che per propria natura sarebbero conciliabili tanto.

Da ciò che avviene nell'individui si capirà ciò che può avvenire ed avviene ne' popoli. E si capirà ancor più quando si consideri l'influsso che su questo effetto può avere indole di popoli e arte di governi. Torniamo con la mente a quel tempo in cui vedemmo come l'ultima lotta si combattesse in Italia tra la poesia politica e la licenziosa. Da quel momento il campo restò libero a quest'ultima, ed essa ne approfittò. In Italia, salvo qualche rara eccezione nella poesia narrativa e sollazzevole, non si cantò più che d'amore. La differenza consistè soltanto nel carattere più o men serio, più o men veridico, più o men casto dell'amore cantato, e fu costituita da una linea di separazione la più chiara e determinata. Più serio, più veridico, più casto fu l'amore cantato dalle popolazioni che ebbero più pura, costante, as-

¹ Vedi sopra, pag. 477.

² TIGRI, *Risp.* 1183.

soluta vita campestre; meno fu quello cantato dalle popolazioni che si discostarono più da tal vita, e più si avvicinarono a quella cittadina. È bensì da notarsi che se nell'ultima lotta la poesia amorosa ebbe il suo finale trionfo, a questo giunse per gradi; e per gradi che presero la loro mossa da tempi antichissimi.

La poesia popolare già da tempo immemorabile era divenuta esclusivamente erotica nelle campagne quando tal carattere assunse quasi assolutamente nelle città. E la ragione non ne è un mistero. Il popolo delle campagne non aveva fatto che esperimentar più presto quella estinzione di passioni politiche che è morte anche per la politica poesia. Già da più secoli mentre le città avevano preso a godere la municipale libertà, il contado proseguiva a rimanerne privo, e si era ormai assuefatto a nulla desiderare, o sperare, od attendere dal mutamento delle pubbliche sorti. Laonde ciascuno degl'individui ad esso appartenenti non trovava da poter disporre se non di un braccio che lo alimentasse col lavoro, e di un cuore che lo ricreasse con le gioie dello spirito e de'sensi, quando avesse potuto incontrare un altro cuore che gli corrispondesse. La famiglia, il podere, o al più la parrocchia divenne il mondo per lui, e perciò in quell'angusta ma intima e dilettezzissima cerchia si aggirò la sua poesia, a propria volta circoscritta, costante, appassionata. Una volta che un popolo, o una parte di esso, abbia così ristrette e segregate le private passioni, le pubbliche più non possono in esso trovar luogo, perchè egli sente che queste, tempestosissime, non saprebbero che disturbare il placido corso di quelle in cui esso ha riposto il suo supremo anzi unico sfogo. Di ciò avremo un efficace esempio pratico portando la nostra attenzione sul popolo villereccio toscano, il più sereno e più immerso nella sua vita campestre, ma al tempo stesso il più freddo e più estraneo alla vita politica. Parlando della vita, parliamo anche della poesia.

Il mezzaiuolo toscano non ha mai saputo scorgere, tra gli abitanti di uno stesso paese, altro vincolo che quello in cui li stringe la mano di chi governa. La forosetta dell'Appennino non vede che il suo amante, e nel suo amante il più bello non tra i figli di una stessa patria, ma tra i sudditi di uno stesso sovrano, ch'ella non si cura neppure di chiamare per nome, quasi le importasse più quello del suo

amante, che quello del principe, per lei simbolo più che persona :

E lo mio damo si chiama Peppino ;
È il più bellino che abbia il sovrano ;
Di latte e sangue, pare uno stucchino.¹

E quando nella prima caduta del papato, ai tempi napoleonici, avvenne uno dei mutamenti politici più importanti per l'Italia non solo, ma anco pel mondo, il campagnuolo toscano non vi pensò che per trarre da questa immensa catastrofe universale un comodo canone per la sua privata vita amorosa :

A Roma che ci han fatto un passo nuovo ;
Il mondo si rivolta all'incontrario ;
Tocca alla donna a rinchinarsi all'uomo.²

Negli stessi tempi la plebe villereccia toscana ebbe i suoi canti politici ; e probabilmente di aretina origine è quel canto umbro contro i Francesi, e in onor di Maria, che altrove riportammo³ e che evidentemente appartiene a quelli ispirati dall'aretina Mari, ed è forse composto da quel Menchi di cui già parlammo. Infatti nelle montagne di Pistoia, dove il Menchi era nato e abitualmente viveva, il Tommaseo dice di aver trovati alcuni campagnuoli che sapevano e ripetevano versi contro i Francesi.⁴ Ma così questi come quello più che di passione politica sono manifestazione di politica apatia, perchè contrarii ad eventi che tendevano a mutare quello stato di torpore in cui la vita e poesia campestre si alimentava ; o se una passione li dettò, fu non politica, ma religiosa, passione che dopo quella dell'amore è la più potente nelle plebi rurali. Anzi que' versi

Lasciate de cantà ch' ecco i Francesi,
Arcanterem se loro se ne vanno ;

esprimono piuttosto un addio alla poesia sotto l'influsso degli eventi politici, che una ispirazione in questi cercata da quella. È inoltre da notarsi che questo canto, appunto

¹ TIGRI, St. 68. — *Stucchino, Figurina di gesso.*

² Ivi, St. 304.

³ Vedi sopra, pag. 95.

⁴ *Canti toscani*, pag. 7.

perchè estraneo alla vita amorosa, se pure è nato in Toscana, è stato conservato non in Toscana, ma nella prossima Umbria.

Invece più inesplicabile potrebbe parere la conservazione avvenuta in Toscana di due assai più antiche tradizioni politiche. Una è quella canzona intitolata *La Veneziana*¹ che allude alla veneziana vittoria dell'isola di Rialto a tempo del re Pipino. E la sua conservazione è tanto più singolare, quanto più è remoto non solo per tempo, ma ancora per luogo, l'evento che forma il tema della canzona, e quanto men toscana è l'origine della medesima: perocchè il metro insolito, la irregolarità delle rime, la scompitatura di un verso, così rara in Toscana, il brioso e veneziano carattere, il veneziano uso a cui essa è destinata, cioè l'accompagnamento di ballo, le tracce che se ne trovano nella poesia popolare delle lagune, son tutte cose che non lasciano dubbio intorno alla veneziana origine della canzona. Ma tutto facilmente si spiega se si rifletta che essa è una canzona a ballo, e che per conseguenza si adopera a solo fine di diletto; e a questa sua qualità deve essere attribuita la sua sopravvivenza, non alla sua politica indole che è una circostanza affatto casuale e secondaria. La incertezza può rimanere soltanto intorno al tempo, certamente antichissimo, ed al modo, in cui la canzona fu portata nelle montagne pistoiesi: ma poichè portata vi fu, niuna o poca maraviglia può destare l'essersi conservata, poichè questo non altro è che uno degli ordinarii effetti di quella somma potenza conservativa delle tradizioni, posseduta in così notevole grado dalle popolazioni campestri, e specialmente montane.

L'altra politica tradizione conservata in Toscana è quella contenuta ne' due già riportati² canti allusivi alla sconfitta di Piero Strozzi al tempo dello assedio di Siena, e tuttora usati da' contadini di Scannagallo, ove quella sconfitta avvenne. Ma questa eccezione, che certamente deve parere stranissima, anzichè essere contradizione alle massime nostre, ne è chiara conferma, qualora se ne ricerchi nella storia la causa. E la storia ce la rivela in queste parole dell'Ammirato:³ « Non senza gran lode de' Sanesi dobbiam dire

¹ TIGRI, pag. LXII.

² Vedi sopra, pag. 83, 84.

³ *Istorie fiorentine*. Firenze, 1641, pag. 516.

che tal fusse mansueto et amabile il lor reggimento, che inducesse animi rozzi et villani a mettersi a rischi di morte per non violar lor la fede. » Vedesi dunque da ciò confermato quanto dicevamo poco avanti intorno alle cagioni dell'apatia politica nella poesia campestre italiana. Il contado senese dimostra che se la poesia campestre non s'ispira a passioni politiche, ciò dipende dal non trovare eccitamento nelle politiche condizioni, e che appena cessa la causa, cessa anche l'effetto. I contadini senesi composero i loro canti perchè avevano motivo di amare il libero governo per cui combatterono. Li conservarono, perchè erano frutto e ricordanza di quella passione. Essi ponevano dell'amor proprio nel ripetere quei canti che doppiamente si raccomandavano alla loro memoria perchè celebravano un evento di tanta municipale importanza per la repubblica di cui aveva decise le sorti, e di tanta soddisfazione locale per l'umile paesetto in cui quel memorabile evento si era compiuto. Spiegato come que' canti cominciassero ad essere accettati ed usati, deve cessare di parere strano anche il loro essere conservati e trasmessi, e solo resta da desiderare che, come già avvenne nel senese, possano anche negli altri contadi d'Italia riaccendersi le passioni politiche mediante la bontà dei governi e l'affezione dei popoli.

Fra le altre popolazioni contadinesche, quelle che per le sociali condizioni e pel morale carattere più somigliano alla toscana, come la marchigiana, la sabinese e l'umbra, tutte alla toscana somigliano anche per l'indole della loro poesia, cioè pel dominio di passioni amorose, e l'assenza di passioni politiche. Ciò riconoscono anche i collettori di quella poesia.¹ L'Umbria sola fa eccezione per quel canto rammentato poco innanzi, contro i repubblicani francesi, e per l'altro sullo stesso argomento che comincia: *E quando finirà la brutta usanza.*² Ma anche questa eccezione umbra può essere spiegata col carattere religioso dell'uno, e con la soddisfazione prodotta da entrambi per la memoria della fanatica, ma animosa lotta da quel popolo sostenuta contro un formidabile nemico.³

¹ MARCOALDI, pag. 14, 15. — GIANANDREA, pag. XXII.

² Vedi sopra, pag. 94.

³ BOTTA, *Storia d'Italia*, par. III, lib. 17, 20.

La popolazione villereccia napoletana è una di quelle in cui la vita campestre è meno spiccatamente distinta dalla cittadina, con la quale ha molti punti di contatto per quella comunanza di condizioni, di abitudini, di vizii, che con le città hanno i borghi, i villaggi, i casolari, ne' quali colà gli agricoltori vivon raccolti. Ma la più lunga permanenza del governo assoluto in quelle regioni, e il più molle e voluttuoso carattere delle popolazioni campestri ha fatto sì che della poesia cittadina queste abbiano contratta la maggior tendenza alla immoralità e alla frivolezza, senza averne attinto alcun germe di passione politica. Cosicchè può asserirsi che in niun'altra popolare poesia dell'Italia si riscontra un più assoluto silenzio di questa passione.

Nella popolazione contadinesca siciliana tanto più crescono le dissomiglianze con la vita campestre toscana, quanto più cresce il confondersi di questa con la cittadina. In Sicilia non si tratta soltanto di villaggi e borghi sostituiti allo sparpagliamento delle case coloniche, ma di vere e proprie città, nelle quali la popolazione contadinesca si accumula e diventa perciò più disposta a contrarre delle città le infezioni, come ne' costumi, così nella poesia. Pure il più fervido carattere di quegl' isolani, le più frequenti e più lunghe lotte sostenute, le più serie e più ferme tradizioni acquistate, han fatto sì che la poesia siciliana a confronto della napoletana contenga forse una egual dose di scostumatezza, ma una assai minore di levità e di mollezze, e affatto se ne discosti col serbare tenui, sì, ma frequenti e chiare tracce di passione politica. Nè può fare a meno di destar meraviglia la straordinaria pertinacia con cui nella più grande e più gloriosa isola nostra abbia potuto sopravvivere ad ogni vicenda di secoli e di eventi, e trasmettersi da una all'altra generazione come sacro deposito una specie di politico simbolo, del quale sono fondamentali canoni fede monarchica, spirito costituzionale, intento di autonomia. Di questi canoni l'ultimo solo può esser deplorato come pericoloso alle sorti della ormai ricostituita nazione, qualora i Siciliani non sapessero dargli quell'unica applicazione che può diventare lodevole, cioè indirizzarlo al conseguimento di una giusta libertà amministrativa. Ma ciò che può deplorarsi come intento politico, non può negarsi come storico fatto. Esso esiste insieme con gli altri che ab-

biamo enunciati e che trovano testimonianza in molti canti popolari che con una ben concepibile enfasi alludono ora alle feste e agli atti degli antichi parlamenti;¹ ora alle mortali lotte co' Saraceni;² ora al nobilissimo atto di Gammazita, bella fanciulla catanese che si gettò in un pozzo per sottrarsi all'odiato amplesso di un Provenzale;³ ora al terribile Vespro;⁴ ora alla funesta rivoluzione di Messina del 1642;⁵ ora alla memoria de' patrioti più insigni;⁶ ora a quella de' monarchi o più grandi o più pii, come il conte Ruggiero,⁷ re Guglielmo,⁸ Costanza imperatrice,⁹ re Manfredi,¹⁰ re Federigo III¹¹ e fino Carlo V¹² e re Carlo II. Quest'ultimo è anzi quello che riceve dalla poesia siciliana un omaggio più diretto e più solenne, in un lungo canto che ne piange la morte,¹³ e in quest'altro funebre ricordo, improntato di una ingenuità sommamente patetica:

Morti, ca duni morti e 'un si sa quannu,
 Ccu 'na fauci in manu e mieti tunnu,
 Tu dasti un cuorpu, e fu tantu tirannu,
 'Mmazastu lu munarca di lu munnu :
 S'è mortu un Papa, nautru Papa fannu,
 E li rumani sempri 'n festa sunnu ;
 Chistu è l'ultimu riegalu di l'annu,
 Ora ca morsi Rre Carru Secunnu.¹⁴

Demmo lode d'ingenuità a questo canto, perchè il governo dell'austriaco Carlo II in Sicilia, o piuttosto quello de' suoi ministri, giacchè egli, buono, lasciava da Madrid far tutto a loro non buoni, era uno di quelli che sanno dare apparenza di beneficio ad arti malefiche tendenti a fare d'odii municipali e sociali, fondamento a straniero e dispotico trono. Ma in qualunque modo la poesia siciliana, con l'onorare i principi da cui credè di avere ottenuto del bene, insegna che i popoli non sogliono essere ingrati; e se l'anime di

¹ Vigo, 3831, 5166; 509 in nota.

² Ivi, 3852.

³ Ivi, 4502, 5183, 5184.

⁴ Ivi, 5150.

⁵ Ivi, 5151.

⁶ Ivi, 5164, 5165.

⁷ Ivi, 4806.

⁸ Ivi, 4836. — *Fauci, Falce. Tunnu, A tondo. Cuorpu, Corpo. Munnu, Mondo. Nautru, Un altro. Morsi, Morì.*

⁹ Vigo, 4660, 4663, da 5178 a 5182.

¹⁰ Ivi, da 5155 a 5163.

¹¹ Ivi, 5167, 5168, 5170.

¹² Ivi, 208 e 209 in nota, 1516, 3851.

¹³ Ivi, 1274, 1152, 1153, 1154.

¹⁴ Ivi, 5172, 5173.

que' re potessero scorgere questo modesto, ma spontaneo tributo di un popolo riconoscente, avrebbero da compiacersene più delle lodi, non sempre veridiche e disinteressate, di poeti e di storici cortigiani.

V'è poi un popolo il quale, benchè veramente cittadino, pure per le sue specialissime condizioni ha una poesia che si approssima alla campestre più di quella di alcune popolazioni villerecce; ed è il popolo di Venezia. I canti del gondoliere veneziano per la maggior parte somigliano a quelli del contadino toscano, e fino al principio di questo secolo erano modulati o a modo di serenata dall'amante sotto le finestre della bella, o a modo di trastullo da questa assisa al proprio balcone o alla propria porta, ma con l'intenzione di esser compresa dall'amante o vicino, o passante. Ma ora son ripetuti per semplice sollazzo e con accompagnamento di cembalo e ballo dalle vispe abitatrici di quei gruppi di case rispondenti sopra uno stesso *campiello*, chè così i Veneziani chiamano certe loro piazzette interne e segregate, quasi cortili. Quei canti, essendo bensì nati quando la poesia era per indole e per uso passionata, e con campestre impronta, questa impronta conservarono anche nel diventare anemorativi. Ciò spiega come in Venezia prevalga, al pari che nelle campagne, la poesia erotica, monotona e, se non per ufficio, almeno per carattere, passionata; e cittadinesca soltanto per un certo condimento di malizia, di lubricità, di frivolezza. E Venezia stessa che ha sì recenti memorie di pubblica e libera vita, e che certamente deve avere avuta una poesia politica, di cui è vestigio quel canto in lode dell'Emo, altrove riportato, non seppe conservarla. Bastò mezzo secolo di governo assoluto per fargliela dimenticare; e se si tolga quel breve ridestamento che ebbe nel 1848, oggi anch'essa, come testimonia l'egregio raccoglitore della sua poesia popolare,¹ *non ha voce che per cantare l'amore*.

In morali disposizioni poco diverse dalle veneziane, si trova la poesia delle provincie vicentina e veronese. Della vicentina dice il Pasqualigo, trattar essa sempre *il solito tema dell'amore*.² Della veronese dice il Righi che in essa, *i canti di amore sono i più numerosi, e che quasi nulla è di canti politici, salvo qualche traccia allusiva agli*

¹ DALMEDICO, pag. 9.

² Pag. 8.

*eventi del 1848.*¹ Anche il Friuli, come testimoniano il Teza² e il Gortani,³ ha qualche rara allusione politica, ma ordinariamente non ha che *canti d'amore*. In questi bensì è più serio e passionato di Venezia, e anche di Vicenza e Verona.

Se la poesia campestre cominciò più presto a spogliarsi spontanea di passione politica, la poesia cittadina vi si adattò costretta di mano in mano che il potere assoluto andò estendendo la propria azione. Perciò primi saranno stati i reami di Napoli e di Sicilia, poi saran venuti i principati minori, fino allo stabilimento del toscano che, come dicemmo, diede alla poesia politica il colpo di grazia, perchè le repubbliche superstiti già l'avevano bandita col serbare della libertà più il nome che l'essenza. Da quel momento nobiltà di poesia cittadina non restò che in Piemonte. Seria, anche troppo, ma casalinga rimase quella di Corsica. Nelle città della restante Italia si mantenne qual'era e fors'anco peggiorò la parte più frivola e più immorale che già vi esisteva, e non fece che sparirne la parte più seria e più virile per ricomparirvi soltanto a rari e brevi intervalli quando qualche politico evento lo permetteva. Ma anche quando ricompariva, non lasciava memoria di sè, perchè la plebe campestre, che è la più tenace a conservare, non l'aveva, per la propria apatia politica, nè creata, nè accolta; e la plebe cittadina, che l'aveva creata, non poteva serbarla perchè, oltre esserne impedita dal vigilante orecchio della sbirraglia, ne era dissuasa dalla leggerezza e volubilità propria, la quale preferisce sempre anche nella poesia quel perpetuo rinnovamento che con la stessa facilità con cui cancella, si lascia poi cancellare. Ma mentre o non più appariva o tosto spariva la poesia politica, quella che rimaneva fissa, universale, incancellabile, era la poesia amorosa, vera regina del popolare Parnaso italiano, con la sola differenza dell'essere casta e monotona nelle campagne, licenziosa e politona nelle città; filautica sempre.

¹ Pag. XX, XXI.

² Pag. 541.

³ Pag. 3.

CAPITOLO IX.

ANCHE L'AVVERSIONE ALLA VITA MILITARE DOMINA TRA I
GENERALI CARATTERI MORALI DELLA POESIA POPOLARE
ITALIANA.

Un altro general carattere morale della poesia popolare italiana, e intimamente collegato con quello di cui abbiamo ora discorso, è una decisa avversione alla vita guerresca e anche semplicemente militare, fatta la solita eccezione per la Corsica e pel Piemonte. Non già che la poesia popolare non sia battagliera; anzi in qualche occasione è al di là di quanto sarebbe desiderabile. Ma le sue sono ordinariamente battaglie incruente, come quelle descritte dal Vigo, in cui plateali poeti, ciechi e non ciechi, vengono a certame di rime; o quelle descritte dal Dalmedico,¹ in cui a gara di stornelli vengono i gondolieri; o quelle in cui lotta di dispetti, anco improvvisi, si accende tra i contadini friulani,² veneti,³ marchigiani⁴ e toscani.⁵ Così in Toscana:

E io degli stornelli ne so tanti!
Ce n'ho da caricar sei bastimenti;
Chi ne vuol profittar si faccia avanti.⁶

E in Liguria:

E cantu de strunelli, e ne so tanti.
Ne so da caria' quattru vascelli,
Chi mi vuo' provocà' si fass' avanti.⁷

E nelle Marche:

Chi vuol provà' con mene a di' stornelli,
Un carico ce n'ho per sei cavalli;
Alzi fa voce chi li sa più belli.⁸

E nel Lazio:

Chi vuol far con me canta ritornelli
Li tengo accaricati a sei cavalli,
Alza la voce chi li sa più belli.⁹

¹ Pag. 207.

² RIGHI, pag. XXI.

³ TIGRI, pag. XLVII.

⁷ MARCOALDI, pag. 96.

⁸ BLESSIG, I, 41.

⁵ ARBOIT, pag. 14.

⁴ GIANANDREA, pag. XXIV.

² TIGRI, St. 2.

³ MARCOALDI, pag. 118.

E nel Napoletano:

Cantaturiello mmio, cantaturiello,
Tu cu' mme ti vuoi mettere a cantare ?¹

Guerre un po' più asprette, ma sempre inermi, son quelle che nascono tra gli amanti; e se la Toscana e Venezia han botte e risposte che portan via il pelo per acutezza sarcastica, Napoli e la Sicilia ne hanno che portan via anche il cuoio per mordace violenza. È bensì da notarsi che talvolta la poesia è micidiale al pari delle armi, poichè sebbene la violenza siciliana sia più immorale dell'acutezza toscana per la maggiore nudità in cui pone ogni piaga più oscena, pure è ugualmente malvagia l'impressione prodotta dall'una e dall'altra sull'animo di chi n'è bersaglio, e talora egualmente tragici sono gli eventi che ne derivano. Se, come narra il Pitre,² una delle violente serenate siciliane potè accorar tanto una povera ragazza da condurla con lento malore alla morte, e da ispirare i parenti a vendicarla uccidendo i satirici cantatori, un arguto stornello toscano ha potuto riuscire non meno terribile. Nel marzo del 1874 una povera orfanella diciassettenne, Enrichetta Micheletti dell'Antella presso Firenze, abbandonata dall'amante, fu così punta dagli stornelli con cui presero a dardeggiarla o fortunate rivali, o gelosi pretendenti, che si legò al collo una pietra e si annegò in un lavatoio.

Ne' tempi passati eran vivide, benchè ora, come giustamente osserva il Vigo,³ vadano per fortuna sedandosi, anche le poetiche scaramucce tra una ed un'altra provincia della stessa nazione, come tra i Liguri che vorrebbero vedere *sprofondare i Monferrini*,⁴ e i Monferrini che veggono un marinaio, cioè *un Ligure, nella barba dell'Anticristo*,⁵ o anche tra due città della stessa regione, come tra Catania che dà d'*arrogante* a Messina,⁶ e Messina che dà di *petulante* a Catania;⁷ o anche tra due contrade di una stessa città come in Venezia tra i Nicolotti che chiamano *porci*, e *banditi* i Castellani,⁸ e i Castellani che chia-

¹ CASETTI e IMBRIANI, II, 63.

² Pag. 52, e pag. 626, nota 2.

³ MARCOALDI, pag. 122, nota 27.

⁴ VIGO, 4528.

⁵ DALMEDICO, pag. 189, nota 3, e pag. 190, n° 17, e pag. 191, n° 18.

⁶ *Studio critico*, pag. 33.

⁷ MARCOALDI, pag. 88, n° 42.

⁸ VIGO, 4502.

mano *banditi* e *porci* i Nicolotti.¹ Più seria si fa la faccenda quando per amorose rivalità si comincia a discorrere di pugilati, di spade, di stilette e di fucili.² Fino il mite Toscano una volta, ma una volta sola, si lascia andare all'idea di venire alle coltella.³ Ma quasi sempre e più volentieri si rassegna a buscarne. E un vero gioiello di rassegnazione è questo stornellino di una povera ragazza, vittima del proprio amore:

O Dio de' Dei!
E per amar Gigino io ne toccai,
E per amarlo ne ritoccherei.⁴

La faccenda poi si fa più seria ancora quando vengon fuori passioni e canti di malandrini e di banditi; ma di ciò dovremo altrove parlare. Basti qui notare che anche quando, come nel caso di malandrini e di banditi, la poesia diventa più armigera, neppur allora entra mai in quella vera vita soldatesca e guerriera della quale parliamo.

Lo squillo della tromba militare e la battuta del militare tamburo pare che sulla fantasia de' nostri poeti campestri operi un effetto piuttosto petrifico che ispirante. Si capisce con facilità come Venezia, specialmente dal 1797 in poi, non potesse amare i soldati nè la loro vita. Poche volte i suoi canti li nominano. Bello e significantissimo è questo, condito di tutta la ironia veneziana:

Vardè che bela barca de soldai,
Co quanta zoventù che va a la guera!
Ma pagarave un'onza del mio sangue
Chè Toni che xe in mar, vegnisse in tera.⁵

È una lode che sa di maledizione: soldati belli e buoni, ma meglio non soldati! Un altro porta a paragone di grande infelicità quella del soldato in sentinella.⁶ Un altro è una

¹ DALMEDICO, pag. 191, n° 19 e nota 3.

² Vedi MARCOALDI, pag. 51, n° 31; pag. 71, n° 2; pag. 72, n° 3; pag. 127, n° 35. — DALMEDICO, pag. 54, n° 50; pag. 115, n° 7. — ALVERÀ, n° 58. — CASSETTI e IMBRIANI, I, 14, 24, 57, 187, 251, 304 ec. — VIGO, 1939, 1954, 2090, 2119, 2389 ec.

³ TIGNI, *Risp.* 865.

⁴ Ivi, St. 150.

⁵ DALMEDICO, pag. 98. — Vardè, *Guardate. Pagarave, Pagherei.*

⁶ Ivi, pag. 77, n° 15.

celia con cui una matterellina fa proponimento di sposare un soldato pel solo gusto di restar presto vedova e darsi a nuovi amori.¹ Le provincie venete sono ancor più ritrose della loro regina; di soldati non fanno il minimo cenno. La Lombardia fino al 1859 fu nello stesso caso di Venezia. Non poteva amare il soldato e la sua vita. Sommamente malinconico è il canto che comincia:

Cossa dirà la mia morosa?
Povera tosa, povera tosa!
No gh'è nè pianger, nè sospirà;
Son requisito, bisogna andà.²

Un altro è men serio e men bello, ma egualmente avverso.³ Uno bensì con eccezione rara, e tanto più incomprensibile in Lombardia prima del 1859, è in lode della vita militare, e la chiama *il più felice stato, una vita santa*.⁴ Non può essere che un'ironia; e per tale vogliamo considerarla. Il Friuli più d'ogni altra regione abbonda di canti avversi alla vita militare. Ora è l'innamorata che o fa voti perchè l'amante non sia arrolato,⁵ o prega perchè cessi la guerra ed egli non debba andarvi,⁶ o possa tornare,⁷ o piange perchè vi è andato.⁸ Ora è il conscritto stesso che o gode di esser piccolo e gracile per isfuggire alla leva;⁹ o pensa che se estrae un numero basso, la sua bella ne morrà di dolore;¹⁰ o l'ha estratto e chiede se ella gli si serberà fedele;¹¹ o deplora di esser già soldato;¹² o ha in uggia pifferi, trombe e tamburi che saranno le sue campane funerali.¹³ Meritano di essere riportati questi pieni di bellezza e di significato:

O ce biellis viestis blanchis
Ch' al fas fa l'imperator!
Io, meschin, 'o scuen puartalis,
O ce pene e ce dolor!¹⁴

Oh, che belle vesti bianche
Che fa fare l'imperatore!
Io, meschino, ho da portarle;
Oh, che pena, oh, che dolore!

¹ DALMEDICO, pag. 64, n° 11.

² BOLZA, n° 42.

³ GORTANI, pag. 7, *Dait'j larg*.

⁴ ARBOIT, n° 74.

⁵ GORTANI, *No voles che mi disperì*, e pag. 9, *No voleso*.

⁶ Ivi, pag. 5, *Iò soi pizzul*.

⁷ Ivi, pag. 8, *Land in jù*.

⁸ Ivi, pag. 8, *E ches pavis*.

⁹ BOLZA, n° 41.

¹⁰ Ivi, n° 43.

¹¹ GORTANI, *Uei preà le bielle stelle*.

¹² Ivi, pag. 6, *Dul di me*.

¹³ Ivi, pag. 5, *Une volte*.

¹⁴ Ivi, pag. 8.

Il pais vuei saludalu,
Che mi tocchie di parti,
Che mi tocchie di là a Vienne
Fra lis armis a muri.¹

Al vaive anchie il soreli
Mi mi par di ve vedut,
A vedè a fa partenze
Tante bielle zoventut.²

Mi dires un deprofundis
Guanche sintires a di
Che sarai sul chiamp di uerre
Tra lis armis a muri.³

Il paese, voglio salutarlo,
Chè mi tocca a partire,
Chè mi tocca ad andare a Vienna,
Fra le armi a morire.

E' piange anche il sole,
Mi pare di aver veduto,
A vedere far partenza
Tanta bella gioventù.

Mi direte un deprofundis
Quando sentirete dire
Che sarò sul campo di guerra,
Tra le armi a morire.

Le Marche parlano meno della vita militare, forse perchè vi furono meno soggette. Il Gianandrea dice che quelle popolazioni sono molto dedite all'agricoltura, miti, buone, e *non hanno spiriti bellicosi*.⁴ Lo dimostra questo loro canto politono:

Bella, me faccio svizzero,
Più non me vederai;
Io te vojo bene assai,
E tu non pensi a me.⁵

Pei Marchigiani il *farsi svizzero* è sinonimo di *farsi soldato*, perchè sotto il governo papale, che aveva il suo piccolo esercito quasi tutto composto di Svizzeri, si assuefecero a fare delle due persone una sola. Si vede pertanto come per essi l'idea del farsi soldato serva ad esprimere l'estremo grado della disperazione. Della Sabina non conosciamo per ora alcun canto che parli di vita militare.

La Toscana ne parla più volte, ma quasi sempre in suono di rammarico; nè è da meravigliare. Forse niuna parola suona più acerba all'orecchio del campagnuolo toscano che quella di conscrizione. Essa mutila la famiglia, è spesso rendendola inatta alla coltivazione del podere che le è reso sì caro dal benefico contratto di mezzeria, la costringe ad abbandonarlo per esulare in altro più piccolo, qualora lo trovi. Peggio è ancora se il conscritto, come quasi sempre avviene per essere l'amore tanta parte della vita campestre, è già

¹ GORTANI, pag. 5.

² Ivi, pag. 8.

³ GIANANDREA, pag. 272.

⁴ GORTANI, pag. 9.

⁵ GIANANDREA, pag. VIII.

innamorato. Allora non è il solo conscritto e la sua famiglia che piange; v'è anco chi teme d'esser vedova prima che sposa :

E' c'è la coscrizione.
Come farò se 'gli tocca al mio damo ?
I' mi voglio vestir tutta di bruno.¹

Il primo Napoleone, vero spauracchio delle madri e delle innamorate, forma melanconico tèma ai canti toscani.² Una volta, per quella solita toscana tendenza a mescolare il riso anche nelle cose più serie, s'osa nominarlo in ischerzo, e il poeta deve essere un conscritto non innamorato :

Napoleone, fa' le cose giuste,
Falla la coscrizione delle ragazze,
Piglia le belle e lascia star le brutte.³

Celia pare anche quest' altro stornello, se invece non è un avanzo di leggenda, come farebbe credere un narrativo canto siciliano, intitolato *I pirati*,⁴ nel quale un amante chiama anch' egli *All' armi, all' armi!* perchè i Turchi hanno rapita la sua Agatina. Così dunque dice lo stornello toscano :

All' erta, all' erta, che il tamburo suona ;
I Turchi son armati alla marina ;
La povera Rosina è prigioniera.⁵

In un rispetto parla un soldato, ma ricorda la vita militare soltanto per testificare di non aver riportato ferite fuorchè dalla sua bella.⁶ In un altro la innamorata raccomanda il suo damo agli altri conscritti, perchè non abbia a strapazzarsi troppo, egli sì gracilino!⁷ Due soli rispetti contengono frasi veramente enfatiche di una ragazza per una militare divisa, ma considerata solo come pacifico ornamento che abbellisca l' uomo amato, non come simbolo guerriero che infiammi di un ardir generoso. Inoltre i due canti potrebbero essere di antica origine, e appartenere a tempi più eroici,

¹ TOMMASO, pag. 183. — Vedi anche TIGRI, 1^a ediz. pag. 319, n° 63, 64.

² TIGRI, 1^a ediz., pag. 318, n° 61, 62 ; pag. 319, n° 66 ; pag. 350, n° 808.

³ Ivi, 1^a ediz., pag. 318.

⁴ PIRELLA, n° 926.

⁵ TIGRI, *Risp.* 290.

⁶ TIGRI, *St.* 157.

⁷ TOMMASO, pag. 183, n° 1, 2.

poichè uno discorre di un *soldato delle bande*, che potrebbero essere anche le famose *bande nere* di cui fu capitano Giovanni de' Medici, sebbene anche in tempi posteriori il nome di bande fosse dato ad altre milizie toscane. Eccolo:

Quando ti vedo a que' poggi apparire
 Con quella spada tanto rilucente,
 Mi fai tanto nel core arrallegrire,
 Che benedisco tutta la tua gente;
 E benedisco tutto questo stato,
 Che delle bande v' ha messo soldato.¹

Per tal modo se i Greci, come vedemmo, esprimono con immagini guerresche sino i sentimenti amorosi, i Toscani volgono in amoroso trastullo anche le guerresche immagini. In un'altra variante finisce di prevalere la pacifica natura, la mente della poetessa tornando alla cara vita domestica col benedire la madre del soldato che lui tenne in collo e gli mise i primi panni,² i quali per certo non erano alla militare.

Di più chiaro e più vivo sentimento marziale, e perciò da considerarsi come una vera eccezione, se pur non v'è, come a noi sembra, dell'artificioso, è questo rispetto umbro:

Giovanettino dallo fiore in bocca,
 E vi sta ben quell'elmo in sulla testa.
 San Giorgio vo' parete quando scocca
 La sua lombarda al Drago in sulla cresta.
 Giovenettino dal cappello oscuro,
 Quando sarà che suonerà il tamburo?
 Io vo' venir con voi mattina e sera,
 Se non foss' altro, a fa' la vivandiera;
 E per vo', damo mio, se ce n' accada,
 Saprà trattare il fucile e la spada;
 E per vo', damo mio, nè c'è da dire,
 Io saperò combattere e morire.³

Il Lazio, finquì regno di preti, non potendo senza offesa dell'amor proprio trarre dai soldati del papa quelle ispirazioni satiriche che ne trasse la poesia popolare delle altre regioni,⁴ si rassegnò al più eloquente silenzio.

¹ TIGRI, *Risp.* 216.

² TIGRI, *Risp.* 467.

³ MARCOALDI, pag. 65. — *Lombarda, Labarda. Fa', Fare. Se ce n' accada, Se occorra.*

⁴ Vedi sopra, pag. 105, 111.

Nelle provincie napoletane la poesia popolare è troppo sibaritica perchè possa essere molto marziale. Infatti non è. È assai se qualche volta dalla vita militare trae qualche occasione di scherzo. Così avviene quando dal militare saluto del soldato che si congeda dal proprio superiore, un vagheggino ne desume che anch'egli, nel congedarsi dalla propria bella, deve baciarle le mani.¹ Un contrapposto ancor più espressivo, e più conforme al gusto napoletano è quest'altro:

E lu sordatu 'na valente spada
Pe' tràsere a 'na guerra sanguinosa,
Ma lu zitu desidera 'na casa,
'Nu biancu lettu e 'na magna carosa.²

Ma quando esce dallo scherzo il poeta napoletano considera la vita del soldato come una delle più odiose, poichè se ne serve per punto di paragone a esprimere la odiosità delle altre:

Sciuri di linu;
È megghiu surdateddhu ca parrinu.³

Ancor più esplicito è uno strambotto che sebbene sia di non pretta provenienza popolare, pure è adozione e per conseguenza manifestazione di popolo:

Piango, misero me, che son soldato,
Piango la libertà che ho perduta ec.⁴

Ed anche quando a quella vita finisce col rassegnarsi, il poeta popolare napoletano vi reca ispirazioni e abitudini poco marziali, perchè discorre di portare al collo o il ritratto o il nome della sua bella, per vagheggiarselo sempre quando è in sentinella. Poveri ordini militari, stan freschi!

« La poesia popolare siciliana difetta dal lato marziale: » dice il Pitre.⁵ Ma non è sempre stato così. I Siciliani ebbero canti di marziale fervore quando doverono combattere contro

¹ CASSETTI E IMBRIANI, II, 327.

² Ivi. Ne' primi due versi si sottintende *desidera*. — *Tràsere, Andare. Zitu, Fidanzato. Magna, Grassoccia. Carosa, Ragazza.*

³ Ivi, I, 254.

Fiore di lino:
È meglio soldatello che preta.

⁴ Ivi, II, 327.

⁵ T. II, pag. 191, nota 3.

chi attentava o alla loro indipendenza o alla loro fede. Memori del celebre Vespro, essi potevano dire alla loro isola:

E li to' figghi su' tutti guerrerri.¹

Potevano dire che a tempo di quel Vespro

Spati e cutedda Palermu scasava.²

Potevano dire co' cinquanta baroni adunati a Castronuovo:

Semu cca tutti pronti e beni armati

A servimentu di la Sacra Cruna.³

E spesso anche contro Turchi, *Armi, armi* sonò il loro canto.⁴

Ma poi, affranti dal giogo borbonico, esclusi per un triste privilegio, se non di diritto almeno di fatto, piuttosto caute che dono di una sospettosa politica, dal militare servizio, impararono a vedere nel soldato non altro che uno strumento della propria oppressione; e quando non poterono maledirlo, preferirono di tacere. Perciò rari furono i loro canti sulla vita militare. Eccone due:

A quannu a quannu mi fici surdatu,

Comu ci l'appizzavi lu sturdutu;

Mi jvi ppi curcari e fu' chiamatu

Pi jri a fari la guardia vistutu.

Lu pani di canigghia haju manciatu,

Ed acqua ccu li vermi haju vivutu;

Sai cu' si pò chiamari bon surdatu?

Cu' va a la guerra e non torna firutu.⁵

Dui pessimi soggetti inveru su'

Surdatu e meretrici in società,

L'unu si vinni e resta in schiavitù,

L'autra baratta carni ed onestà ec.⁶

Più tardi vennero fortunatamente i tempi di unità nazionale e di libertà; di quella unità che affratella, non insospettisce; di quella libertà che non può ammettere privilegi nè di diritto nè di fatto. E allora anche la Sicilia dovè andar

¹ Vico, 5155. — *Figghi, Figli.*

² Ivi, 5156. — *Spade e coltella Palermo brandiva.*

³ Ivi, 5166. — *Semu cca, Siamo qua. Cruna, Corona.*

⁴ Ivi, 5177, 5181, 5182.

⁵ Ivi, 3738. — *Appizzavi, Asseccai. Sturdutu, Stordito. Jvi, Andai Canigghia, Crusca. Firutu, Ferito.*

⁶ Ivi, 3938. — *Su', Sono. Si vinni, Si vende.*

soggetta alla conscrizione, e dovè provarne quanto più nuovo, tanto più sensibile il peso. Non importa dire che anche dai Siciliani la vita militare ebbe allora canti imprecativi, tanto più che la popolar musa italiana è l'amore, e l'amore è quello che nella vita militare ha più da perdere. Laonde in Sicilia più che altrove si udirono queste malinconiche note:

E ccu sta liggi com' avemu a fari
Tutti surdati nni nn' avemu a jiri.¹
Oh, chi ruina sta leva chi fu;
Picciotti schetti nun cci nni su' echju.²
Li schittuliddi fannu un chiantu amaru,
La megghiu giuvintù surdati jeru.³
Specchju di l'occhi mei, t'haiu a lassari,
Forsi lu mè distinu è di muriri.⁴
Ah! siddu moru menzu li surdati,
Bedda, dimmilla tu 'na Vimmaria!⁵

In tal modo sorride la vita militare alla poesia popolare siciliana.

Si confrontino ora tutti questi sospiri, sgomenti, scongiuri degl' innamorati conscritti d' ogni altra regione nell'atto di separarsi dall'amato bene, con questo gaio e disinvolto saluto del conscritto piemontese:

Vi ven a dèe ir bundi, o bela fija,
U nostr suvran u m'ha ciamà a ra uera;
U m'ha ciamà a ra uera, a fèe bataja,
Quandi che mi a turnrò sarei mariaja.⁶

Quante cose dicono queste poche parole! Son l'elogio di un poeta e di un amante, di un soldato e di un cittadino, d'un popolo e d'un governo.

Ma gl' Italiani delle nuove generazioni somiglieranno tutti il bravo soldato piemontese, perchè più effetto di politiche

¹ VIGO, 5214. — *Liggi, Legge. Jiri, Andaro.*

² Ivi, 5212. — *Picciotti schetti, Giovanotti scapoli. Nun cci nni su' echju, Non ce ne son più.*

³ Ivi, 5213. — *Li schittuliddi, Le ragazzette. Chiantu, Pianto. Jeru, Andarono.*

⁴ Ivi, 5216.

⁵ VIGO, 5215.

Ah! se io muoio in mezzo ai soldati,
Bella, dimmela tu un' Avemmaria.

⁶ FERRARO, *Stramb.* n° 18.

condizioni che di morali qualità sono le antipatie rivelate dalla poesia popolare di tempi che furono e che non torneranno mai più. Infatti, per quanto grande debba riconoscersi l'avversione della poesia popolare di quasi tutta l'Italia alla vita militare, anche quest'avversione ha avuti i suoi lucidi intervalli: e ciò è avvenuto quando, al risvegliarsi delle passioni politiche, anche la guerra essendo divenuta popolare ha dovuto riconciliarsi con la popolare poesia. Allora ogni regione ebbe i suoi canti di guerra, de' quali, avendone riportato già qualche saggio quando parlammo del risorgere della popolare poesia politica insieme con la politica libertà, crediamo superfluo il tornare a intrattenerci ora, tanto più che la maggior parte di tali canti non sono di pretta fattura popolare, ma solo di popolare adozione. Nondimeno abbiamo voluto ricordarne la esistenza per chiarire che dimostrando la mancanza di simpatia tra la vita soldatesca e la poesia popolare italiana, intendemmo stabilire la regola senza negar la eccezione, additare i fatti senza giudicar le attitudini, narrare il passato senza pronosticar l'avvenire.

CAPITOLO X.

TRA I GENERALI CARATTERI MORALI DELLA POESIA POPOLARE ITALIANA È IL SUO DISAGIO NELLA VITA CONIUGALE.

Un effetto poco dissimile da quello prodotto sulla fantasia de' popolari poeti dal suono del tamburo militare sembra esser quello prodotto dalla benedizione dell'anello nuziale; l'effetto cioè dell'acqua sul fuoco. Fino alla vigilia del matrimonio si canta, sebbene non sempre a festa, perchè anche l'amore ha i suoi corrucci, ma dolci anch'essi e compensati sovente dalle più dolci paci. Ma dal giorno del matrimonio in poi o cessa il canto, almeno quello passionato, o diventa canto geremiaco o, peggio ancora, cinico. L'idillio è passato per sempre. Questo fatto può parere strano a chi pensi che il matrimonio è appunto lo scopo che si prefigge la popolare poesia amorosa, almeno quella più legittima, più onesta, più passionata, la campestre insomma, la quale nel pensiero del matrimonio s'ispira, si alimenta, si svolge. Infatti

i popolari poeti dicono che l'amore per la persona cui vogliono essere sposi *nacque con loro e anche prima di loro.*¹ Sono appena grandicelli, che già, discorrono di *maritarsi*;² e alla mamma cantano:

A l'è mal a 'maridassi,	È male a maritarsi,
A l'è pieç a stà cussi,	Ma è peggio a star così;
Podess credi, donne mări,	Potete credere, signora madre,
Che cun vo' no puèss dormi. ³	Che con voi non posso dormire.

Non veggono nella lor fantasia che un continuo giungere di barche cariche di *giovanotti da moglie* le zittelle, e di *zittelle da marito* i giovanotti.⁴ Il primo cenno d'amore è un pensiero d'invidia per chi sarà destinato agli sponsali della persona amata: *Chi ve lo metterà l'anello d'oro?*⁵ Poi ardiscono esprimere ad essa un voto coniugale: *E te lo dico a te se tu mi vuoi.*⁶ Poi bisogna chiedere il consenso de' genitori: *Dimandane a tua mamma se le' vuole.*⁷ E se la mamma non è contenta, guai! Cominciano dal pregare prima la Madonna, e di cuore *Che faccia dir di sì a babbo e mamma*;⁸ poi la mamma stessa; *fanno patto di digiunar sett'anni per lei.*⁹ Poi vengono i tempi tenebrosi. In qualunque modo il proponimento è ormai formato:

Se ho a vivere nel mondo malcontenta,
Son risoluta a non pigliar marito;
Ho giurato col cielo di far senza,
Se non è quello che m'ha il cor ferito.¹⁰

Fiore d'ulia;
Voglio piglià' marito a modo mia,
Che mamma l'ha pigliato a modo sua,
Perchè ci ho da stà' io, 'n ci ha da stà' lia.¹¹

¹ TIGRI, *Risp.* 48 e 91. — DALMEDICO, pag. 115. — ALVERÀ, n° 72. — VIGO, 354, 2151. — BLESSIG, I, 229.

² FERRARO, *Stramb.* 69. — VIGO, 2205. — BLESSIG, I, 13.

³ ARBOIT, n° 64.

⁴ DALMEDICO, pag. 64, 153. — TIGRI, *Risp.* 1008. — ALVERÀ, n° 56. — GORTANI, pag. 12, *Stait allegrie*. — ARBOIT, n° 65. — GIANANDREA, pag. 182, n° 87. — BLESSIG, I, 321.

⁵ TIGRI, *St.* 46. — CASSETTI E IMBRIANI, II, 83. — VIGO, 222.

⁶ TIGRI, 1^a ediz., pag. 276, n° 993.

⁷ Ivi, *Risp.* 271.

⁸ TIGRI, *St.* 338.

⁹ TIGRI, *Risp.* 357.

¹⁰ Ivi, 862. — CASSETTI E IMBRIANI, I, 319. — VIGO, 1925. — DALMEDICO, pag. 62.

¹¹ GIANANDREA, pag. 36, n° 121. — *Mia, Mio. Sua, Suo. Lia, Lei.* — Vedi anche BLESSIG, I, 12.

E appena vengono in campo le difficoltà, gli amanti si accingono a combatterle a tutta oltranza. Di che si tratta?... di mancamento di dote? Non importa: *Con dote e senza dote dategliela*; ¹ *Anche col solo grembiule*.² Che altro c'è?... il pericolo della miseria? Neppur questo importa: *E quando ci hanno il loro amore, ci hanno ogni cosa*.³ Se non potranno stare in casa, *staranno sull'uscio*,⁴ *fuori, sull'aia, in piazza*,⁵ *sotto un albero*.⁶ Altri guai ci possono essere? *E loro non importa d'entrar ne' guai*; ⁷ *Avran pazienza*; ⁸ si contenteranno di *mangiare il pane con l'aglio e l'insalata senza aceto e olio*; ⁹ *di mangiar erba*.¹⁰ E se le ragioni non bastano, se i genitori son proprio inesorabili, allora sì che sorgono le tempeste. Si comincia col cercare d'intenerire; poveri amanti, *si faran pellegrini*; ¹¹ *moriran di dolore*; ¹² arriveranno anche *a uccidersi*; ¹³ finiranno col *dannarsi*.¹⁴ Se neppur questo basta, si viene alle impertinenze verso così inesorabili genitori; son *crudeli, ingrati, maligni, finti, vecchiacchi matti, birboni, assassini, vipere d'inferno*; ¹⁵ si arriva anche alle imprecazioni; *muoia, bruci, crepi, abbia la peste, una saetta, la rabbia* chi non vuole.¹⁶ E siccome le impertinenze e le imprecazioni lasciano il tempo che trovano, gli amanti si preparano alle resistenze effettive; anche *se li legassero alla gamba del letto*; anche *se le vie fossero di coltelli*; anche *se la casa fosse di serpenti*,¹⁷ a ogni modo vogliono averla vinta. Non solo resistono, ma anche minac-

¹ VIGO, 207 in nota, e 1363, 1514, 1922. — TIGRI, *Risp.* 946. — BLESSIG, I, 11.

² GORTANI, pag. 19, *Uei amale che' ninine*. — ARBOIT, n° 818.

³ TIGRI, St. 93. — DALMEDICO, pag. 208. — CASSETTI E IMBRIANI, I, 80. — BLESSIG, I, 15.

⁴ TIGRI, *Risp.* 561.

⁵ GIANANDREA, pag. 20, n° 39.

⁶ GORTANI, pag. 19, *Uei amale*. — ARBOIT, n° 203.

⁷ TIGRI, St. 184.

⁸ BELLUCCI, pag. 564.

⁹ GIANANDREA, pag. 39.

¹⁰ GORTANI, pag. 19, *Anchie 'l jeur*.

¹¹ CASSETTI E IMBRIANI, I, 330.

¹² VIGO, 1904, 1924. — TIGRI, *Risp.* 874, 946.

¹³ CASSETTI E IMBRIANI, I, 119, 304; II, 71.

¹⁴ Ivi, I, 80; II, 147.

¹⁵ MARCOALDI, pag. 75, n° 14. — CASSETTI E IMBRIANI, I, 80. — TIGRI, *Risp.* 850, 946. — VIGO, 1921. — ARBOIT, n° 183, 151, 338.

¹⁶ TOMMASO, pag. 362, n° 24. — CASSETTI E IMBRIANI, II, 220. — VIGO, 1918, 2206. — ALVERÀ, n° 12. — TIGRI, *Risp.* 561.

¹⁷ TIGRI, *Risp.* 729, 830, 850.

ciano; si risolveranno a *un rapimento*.¹ Non basta?... Occorrendo, *finiranno a coltellate*,² *taglieranno il cuore*.³ Più là non si può andare.

Ma v'è il caso di non dovere ricorrere a questi estremi. Prima o dopo i genitori possono cedere; e allora l'orizzonte si rischiarà; l'astro del matrimonio torna a sorridere in tutta la sua gaiezza. Passano tutte le malinconie, tutti i rancori. Non si pensa più che al benedetto giorno in cui quel buon babbo e quella buona mamma d'uno de' fidanzati potranno dall'altro esser chiamati *suocero* e *suocera*, anzi *madonna* e *messere*⁴ affinchè se ne tengano più. Se v'è qualche resticciuolo di malattia pe' dispiaceri passati, tutto finirà di guarire in quel giorno in cui *i due amanti anderanno alla Chiesa*.⁵ Che gran giorno sarà quello! I due amanti non fanno altro che pensare alla *chiesa*, al *parroco*, all'*anello*.⁶ Si calcola il tempo; *manca un anno*.⁷ *Paion mill'anni*!⁸ Contano i giorni.⁹ La ragazza non può più stare alle mosse, e canta allo innamorato: *Moviti a compassione, viemmi a piglia*.¹⁰ E il giovinotto non è meno impaziente, e guarda desideroso la casa di lei, e canta: *Un dì verrà che l'averò vicina*.¹¹ E quel dì si approssima, ed allora sì che ambedue cantano a tutta gola, uno: *In breve tempo sposa me sarete*!¹² E l'altra: *Contenta goderò il mio amore*!¹³ Quello sarà un vero *paradiso*.¹⁴ Il tenerissimo fidanzato, quando sia entrato in quel paradiso, asserisce che *niuno lo farebbe più uscire di casa*.¹⁵ E il beatissimo giorno

¹ TIGRI, 1^a ediz. pag. 331, n° 162. — MARCOALDI, pag. 75, 93. — DALMEDICO, pag. 55, 62. — VIGO, 1499. — GIANANDREA, pag. 83, n° 161.

² VIGO, n° 206 in nota.

³ CASETTI E IMBRIANI, I, 80, 203.

⁴ TIGRI, *Risp.* 465. — ALVERÀ, n° 78. — DALMEDICO, pag. 61. — GIANANDREA, pag. 42, n° 163. — GORTANI, pag. 21, *Quand sarai ch'è zornade*.

⁵ VIGO, 1588. — CASETTI E IMBRIANI, I, 815.

⁶ TIGRI, *Risp.* 464, 465. — MARCOALDI, pag. 95, n° 79. — DALMEDICO, pag. 209, n° 8. — CASETTI E IMBRIANI, I, 820. — BLESSIG, I, 52. — DE NINO, pag. 25. — GORTANI, pag. 21, *Benedette sei*. — GIANANDREA, pag. 113, n° 67.

⁷ DALMEDICO, pag. 63, n° 8.

⁸ FERRARO, *Stramb.* 37.

⁹ ARBOIT, n° 570.

¹⁰ TIGRI, *St.* 332.

¹¹ TIGRI, 384.

¹² DE NINO, pag. 30.

¹³ TIGRI, 1^a ediz. pag. 183, n° 678.

¹⁴ TIGRI, *Risp.* 146, 220. — CASETTI E IMBRIANI, I, 136. — VIGO, 2185.

¹⁵ CASETTI E IMBRIANI, II, 361.

finalmente è spuntato; l'apice della felicità è ormai raggiunto; la morte sola può rompere l'incantesimo:

Ora junciu lu tempu, e junciu l'ura,
L'ura e lu tempu tantu addisiatu;
Nun suspirari cchiù, ridi sicura,
Ora sarogghiu sempri a lu tò latu.
Oh, chi cci vosi pri vidiri st'ura!
Ppi grazia lu celu l'ha mannatu;
Ca sciogghiri ni pò la morti sula,
Ora ca lu parrinu n'ha attaccatu.¹

Dopo tutta questa sequela di voti, di speranze, di esauimenti, di inni, non parrebbe davvero possibile che il cantico di gioia dovesse tutto a un tratto cessare o convertirsi in lamentazione. Nondimeno pur troppo è così. Noi continueremo ora a vedere come questo strano effetto si compia: e dopo averlo veduto, procureremo di trovarne la spiegazione, che vi è, e molto semplice e chiara. Contentiamoci per ora di notare questo punto supremo, questo culmine nel quale segue una così repentina trasformazione, e di verificare che un tal effetto è riconosciuto, ammesso, confessato da tutti i popolari poeti, dall'un capo all'altro d'Italia. Così in Piemonte:

Quandi jera fantain-nha
Di strambott mi na seiva ina tin-nha;
Adess che sun maridaja,
Ra tin-nha di strambott r'è anversaja.²

Così in Toscana:

Quante canzoni e quante canzoncelle,
La famigliuola me le fa scordare!³

¹ VIGO, 2154. — *Junciu, Giunse. Sarogghiu, Sard. Chi cci vosi, Quanto ci volle. Pri vidiri st'ura, Per vedere quest'ora. Mannatu, Mandata. Sciogghiri, Sciogliere. Parrinu, Prete. Vedi anche il n° 2157.*

² FERRARO, pag. 158.

Quando i'era fanciulla,
Degli strambotti i'ne sapeva un tino;
Ora che son maritata,
Il tino è rovesciato.

³ TIGRI, *Risp.* 31.

Così a Napoli:

L'ommu quannu è schettu sempe allutta,
E va cantannu comu risugnolu;
Quannu se 'nzura, se 'ntana, se 'ngrutta,
Cunta li stidhi de lu fummarolu.¹

Così in Sicilia:

Vogghiu cantari mentri sugnu schetta,
Ca quannu mi maritu po' nui passa.²

Ma questa cessazione di canto non è senza motivi, nè tali motivi sono ignorati o dissimulati da' popolari poeti. Essi anzi gli studiano, gli sviscerano, gli analizzano, e qualche volta gli esagerano. Uno de' più spiritosi scrittori francesi scrisse la *Fisiologia del Matrimonio* con tali colori da non farlo venire in grazia. Ma pare che i nostri poeti popolari, senza avere letta l'opera di Balzac, ne sappiano quanto lui. Ecco come essi descrivono la vita matrimoniale dal primo all'ultimo giorno:

Quel dì che me marido, mi no rido;
Perchè go perso tuto 'l mio bon tempo
Quando me partirò da casa mia,
Adio, bon tempo; e me ne vado via.³

L'omu 'nfina ca è schettu è veru pazzu,
E pazzu tunnu quannu si marita.⁴

Fiorin di zucca.
La donna innamorata è mezza matta;
Quando ha preso marito è matta tutta.⁵

Me voggio maridar; so 'maridada.
Credeva de star ben, so' sassinada.
Credeva che l'amor fusse un zoghetto,
Ma invece l'è un tormento maledeto.
Credeva che l'amor fusse un zogar,
Ma invece l'è un tormento da crepar.⁶

¹ CASSETTI E IMBRIANI, I, 172. — *Schettu, Scapolo. Se 'naura, Si sposa.* Vedi anche GIANANDREA, pag. 203, n° 69.

² VIGO, 1186. — *Vogghiu, Voglio. Sugnu, Sono.*

³ DALMEDICO, pag. 157. — Vedi anche GIANANDREA, pag. 187, n° 7.

⁴ VIGO, 2203. — Vedi anche GIANANDREA, pag. 178, n° 55. — ARBOIT, n° 812.

⁵ TIGRI, St. 182. — Vedi anche GIANANDREA, pag. 177, n° 50.

⁶ DALMEDICO, pag. 157. — *Zoghetto e Zogar, Giochetto e Giuocare.* E non v'è da dire che questa sia idea moderna; rammentiamoci che

Giuvini ca vi aviti a maritari,
 Viniti cca nni mia ca vi cunsigghiu;
 Non vi faciti a li doti 'ngannari,
 Nun fati comu mia, poviru figghiu;
 Cui mi prumisi rrobba e cui dinari,
 Cui mi prumisi la casa e lu stigghiu;
 La prima sira ca m'avìa a curcari,
 Si abbraciu non avia, muria di friddu.¹

E siamo sempre al primo giorno del matrimonio. Eccoci ora al secondo:

A 'm son marià ma'jer,
 E incò son già pentita!²

Ed or cominciano le dolenti note:

Quella zittella che prese marito
 Mangiò ben presto il pane tribolato,
 E si credea toccare il ciel col dito!³

Aria alli monti!
 Quando fanno all'amore pallian santi,
 E quando s'anno presi, anno tormenti.⁴

Duttis biellis, duttis buinis	Tutti belli, tutti buoni,
Fin che sin di maridà;	Finchè sono da maritare;
Doi, tre dis dopo sposadis	Due, tre di dopo sposati
Nanchie buinis di brusà. ⁵	Nè anche buoni da bruciare.

Fior di granato.
 Prendetelo, prendetelo marito,
 Se avete da scontar qualche peccato.⁶

anche il Bronzino tra le sue finite ha pur questa: *Oredetti che l'amar fusse un bel gioco.*

¹ VIGO, 8824. — *Cca nni mia, Qua da me. Faciti e Fati, Fate. Cui, Chi. Stigghiu, Suppellettile. Sira, Sera. Abbraciu, Pannolano.*

² MARCOALDI, pag. 157. — *Ma'jer, Solo ieri. Incò, Oggi.* — Vedi anche ARBOIT, n° 519.

³ TIGRI, St. 175. — Vedi anche BERNONI, II, 65.

⁴ Ivi, 271. — *Pallian, Paiono. Enno, Sono.*

⁵ GORTANI, pag. 31.

⁶ TIGRI, St. 181. — Vedi anche GIANANDREA, pag. 204, n° 80 e 199, n° 53.

La donna quannu è schetta va pulita,
 S'intrizza e strizza ccu la matinata,
 E poi si menti a l'amurusa vita
 Pri essiri d'ogn'omu taliata:
 Po' a la finuta quannu si marita,
 Diventa 'na ciuccazza 'mpasturata.¹

Di quindici anni facia l'ammore,
 Di sedici anni presi marito;
 'Ncapo tre mesi mme trovai pentita.²

Si discorre sempre di un semplice pentimento; ma non siamo ancora che a tre mesi di matrimonio. Continuiamo, e vedremo come le cose vadano peggiorando:

De sinquesentu che se ne marida,
 Nu ghe n'è un-na ch'abbia 'l cuor cuntentu;
 A chi l'ha vegiu, a chi l'ha zugadure,
 A chi l'ha zuvenottu e pien d'amure.³

Si pigghi bedda mogghi, avrai periculu,
 E sidd'è brutta, sarrai turmentatu;
 Siddu è ricca, ti stima pr' un viddiculu,
 S'è povira, è un nimicu a lu tò latu;
 Siddu è dotta, ti abbutta lu vintriculu,
 E s'è ugnuranti, mori dispiratu;
 S'è vecchia, feti peju d' un fanticulu;
 L'omu ca non ha mogghi è lu beatu.⁴

M'ò maridato per no andare a legne,
 Dopo marito, me convien andare;
 M'ò maridato per no andar descalza,
 Dopo marito, un zocolo e una scarpa.⁵

¹ VIGO, 3816. — *Schetta, Nubile. S'intrizza e strizza, Si attreccia e streccia (i capelli). Si menti, Si mette. Pri essiri, Per essere. Taliata, Guardata. A la finuta, Alla fine. Ciuccazza, Ohiocciaccia. 'Mpasturata, Impastoiata.*

² CASSETTI E IMBRIANI, I, 171.

³ MARCOALDI, pag. 83. — *Sinquesentu, Cinquecento. Nu ghe n'è, Non ve n'è. Vegiu, Vecchio. D'amure, Di amanti.*

⁴ VIGO, 3936. — *Pigghi, Figli. Mogghi, Moglie. Viddiculu, Ombelico. Abbutta, Gonfia. Ugnuranti, Ignorante. Feti, Fete, Pussa. Peju, Peggio. Fanticulu, Cauterio.*

⁵ BERNONI, II, 71.

Te 'mmaritasti, fiuru de le beddhe,
 Te lu pigghiasti lu spaccamuntagne.
 'Ene lu tiempu te 'indi le 'unneddhe;
 Puru lu fazzulettu delle spaddhe,
 De lu pettu te 'indi le fibbieddhe,
 De li quassetti le russe 'ttaccagghe,
 Te le indi le pompe e le zaareddhe,
 Sulu te resta lu spaccamuntagne.¹

Tutti l' amici mia mi l' hannu dittu
 Ca l' omu maritatu sta suggettù
 La donna mancia e vivi a so pitittu,
 Si leva a sidici uri di lu lettu;
 E si l' omu è malatu non è crittu,
 Cci dici; va, travagghia a tò dispettu.
 Haju truvatu iu 'ntra un libru scrittu,
 Ca l' omu tannu godi quannu è schettu.²

S' è mmaritata la donna valente,
 Che lo forese non ha mai voluto:
 Ss' ha voluto pigliare 'n arteggiano
 Per portà 'senipe lo sinale tiso.
 Vace a la cascia e non ce trova pane,
 Vace a la sacca, e non trova tornise;
 Questo ve dico a vuje, donna valente,
 L' allorgio sona e la pansa è vacante.³

Se tu sapessi cosa fa le done
 Quando che 'l so' marito no' xe a casa;
 Le sbusa el vezoletto dal vin bone,
 Le se fa una supeta da malada.
 Quando che 'l so' marito xe andà a casa:
 — Marito mio, gh' è 'na cativa nova, .
 Che 'l vin dal vezoletto è na per sora! —
 El pòvaro mincion che tuto el crede,
 La dona xe imbria e no 'l la vede.⁴

¹ CASETTI E IMBRIANI, I, 168. — *Te 'indi le 'unneddhe, Ti vende le gonnelle. Spaddhe, Spalle. Zaareddhe, Ciondoli.*

² VIGO, 3841. — *Mancia e vivi a so pitittu, Mangia e beve a suo appetito. Crittu, Creduto. Tannu godi, Tanto gode.*

³ CASETTI E IMBRIANI, I, 170. — *Vace, Va. Cascia, Cassa, Madia. Tornise, Tornesi, (Denari). Vuje, Voi. Allorgio, Orologio.*

⁴ ALVERÀ, n° 5. — *No' xe, Non è. Le sbusa, Stappano. Vezoletto, Bot-ticino. Na per sora, Uscito di sopra, Traboccato.* — Vedi anche BERNONI, IV, 76. — VIGO, 2159. — ARBOIT, pag. 157 in nota.

Fusse accise gli uommene e chi li crede,
 Specialmente gli uommene 'nzorati;
 La sera sse ritira chieni, chieni:
 — Mogliera mmia, io mme sengo malato. —
 La povera mogliera sse lu crede,
 Face lu lietto e lu face corcare;
 Quanno nce simmo dint' a chello lietto:
 — Moglierema dijuna, e io 'mbriaco.¹

Come si vede, questo è un bel palleggiare di accuse ra mariti e mogli. E di questo passo, sempre con più o meno verisimile finzione poetica, si giunge a un dialoghetto coniugale di questa poco affettuosa enfasi:

Mog. — Sintiti quant' è bedda sta partita,
 Ci dici a so mughghieri — mori, mori! —
 Ci parsi bedda fina ca fu zzita,
 Ed ora ci ha pigghiatu l' anticori. —

Mar. — Tu si' nisciuta di la menti 'nfori,
 E no lu vidi ca t' haju ammazzari?
 Pigghiu un cuteddu e ti scippu lu cori,
 E lu curpazzu lu dugu a li cani. —

.....
Mar. — Ti vegninu sei milia malanni,
 Ladia, brutta, facciazza di peddi!

.....
Mog. — Aviti 'ntisu a vuatri ziteddi?
 In casu ca v'aviti a maritari,
 Un vi pigghiati di sti bardasceddi,
 Ca' ncapu a l'annu vi fanu trubbare.²

Eccoci dunque arrivati non più in là che al termine del primo anno di matrimonio, e già sentiamo discorrere di venire al coltello, di strappare il cuore e di dare ai cani.

¹ CASSETTI E IMBRIANI, I, 171. — *Accise, Uccisi. 'Nzorati, Sposati. Chieni, Pieni. Sengo, Sento. Face, Fa. Simmo, Siamo. Moglierema, Mia moglie. Dijuna, Digiuna.*

² VIGO, 1145. — *Anticori, Avversione. Nisciuta, Uscita. Pigghiu, Piglio. Cuteddu, Coltello. Scippu, Strappo. Curpazzu, Corpaccio. Dugu, Dono. Ladia, Laida. Peddi, Pelle. Vuatri ziteddi, Voi altre zittelle. Bardasceddi, Bardasselle. Trubbare, Turbare, Abbrividire.*

Dopo questo tempo si comincia a misurare il dolore non più ad anni ma sull'intiero corso della vita:

Oh, davant di maridassi,	Oh, prima di maritarsi,
Nome rosis, nome flors;	Solo rose, solo fiori;
E po' dopo maridadis,	E po' dopo maritati,
Nome spinis e dolors! ¹	Solo spine e dolori.

M'ò maridada per sposar un omo,
E m'ò sposà co una malinconia;
Credeva de penar un ano solo,
E me toca penar in vita mia.²

Ora ca vinni lu misi di maju,
Vaju dicennu ca la leva è veru;
Li schittuliddi fannu un chiantu amaru,
La megghiu giuvintù surdati jeru.
A Turinu n'aspetta lu suvrano,
Facemo li sett'anni e pòi vinemu.
Quant'è cchiù tintu si nni maritamu!
Ccu 'na magghia a li pedi sempri semu.³

Vedemmo come il Napoletano dicesse: *Meglio soldato che prete!*⁴ Ed ora il Siciliano: *Meglio soldato che ammogliato!* È sempre lo stesso paragone, e della stessa efficacia. *Meglio soldato!* È tutto dire. Ora cominciano i figliuoli:

Chi bedda vita chi fannu li schetti
Senza pinseri e senza firnicia!
Ca, quannu si maritanu, a li schetti
Cci veni allura la malincunia;
Un figghiu chi cci chianci 'nta lu pettu,
Un'autru chi cci chianci pri la via.
Idda si vota cu chiantu e dispettu: —
Gesù chi mala sorti fu la mia.⁵

¹ GORTANI, pag. 14.

² DALMEDICO, pag. 157. — *M'ò, Mi sono. Ano, Anno. Toca, Tocca.* — Vedi anche BERNONI, II, 64.

³ VIGO, 5213. — *Vinni, Venne. Misi, Mess. Vaju dicennu, Vado dicendo. Li schittuliddi, Le ragazzette. Chiantu, Pianto. Jeru, Andarono. Facemu, Facciamo. Vinemu, Veniamo. Tintu, Funesto. Magghia, Maglia.*

⁴ Vedi sopra, pag. 556.

⁵ VIGO, 3895. — *Li schetti, Le nitelle. Firnicia, Sopraccapo. Cci veni, Lor viene. Chianci, Piange.*

I' ho semper senti di che la Madonna
 La dev' esse 'l model de tutt'al doni;
 Ma le' l' ha fattu un bambinellu a penna
 E 'l j' atar don' i 'n fan una dusenna.
 Cinque la me' mujè n' ha parturitu,
 E mi povr' omo! la n' ha, ancor finitu.¹

Titti mi diso, titti mi stradiso
 Che a maridese s' trova ir paradiso;
 L' è tantu tempu che sun maridata.
 Ir paradiso non l' ho ancor trovato.²

Tutti me dicea: — Marito, Marito. —
 Io matta e curiosa l' ho pijato;
 Credevo de portà l' anello in dito,
 E adesso porto lo viso ammaccato;
 Credevo de portà l' anello d' oro
 E adesso porto lo visetto moro.³

Maritati, maritati, c' abbenti,
 Ti menti a lu quaternu di li guai.
 Mi maritavi ppi stari cuntenti
 E tuttu lu contrariu truvai.⁴

Si finisce col maledire quell'anello nuziale che fu il sogno di tutta la vita, la ispirazione di tanta poesia prima che esso fosse dato e ottenuto. L'uomo dice:

Comu pricipitavi la mia vita!
 Ca era megghiu mi cascava 'n vrazzu
 Quannu cci misi l' aneddu a la zzita.⁵

E la donna:

Chiagno la sorta e la sventura mmia,
 L' ora e lu punto ca' mme 'mmaretaje.⁶

¹ MARCOALDI, pag. 126. — *Senti dî, Sentito dire. Al doni, Le donne. E 'l j' atar don' i 'n fan, E le altre donne ne fanno. Me' mujè, Mia moglie. Poor', Povero.*

² FERRARO, pag. 158, n° 111. — *Titti, Tutti. Diso e stradiso, Dicono e ridicono. Maridese, Maritarsi.*

³ GIANANDREA, pag. 196, n° 42.

⁴ VIGO, 2211. — *Abbenti, L' azzecchi. Tî menti, Tî metti. Ppi stari, Per istare.*

⁵ VIGO, 3870. — *Comu, Come. Megghiu, Meglio. 'N vrazzu, Un braccio. Aneddu, Anello. Zzita, Sposa.*

⁶ CABETTI e IMBRIANI, I, 171. — *Chiagno, Piango. Mme 'mmaretaje, Mi maritai.*

Vedemmo come nell'ultimo cantico festoso, innalzato nel giorno stesso del matrimonio, fosse detto che la morte sola avrebbe potuto sciogliere il nodo tanto desiderato. Chi avrebbe detto che dopo pochi anni la morte appunto fosse invocata a sciogliere quel nodo divenuto insopportabile? Eppure ecco come la invoca un marito non sapremmo se da compatirsi più per la sua disgrazia, o per la sua effertezza, fatta ancor più esecrabile per la raffinata arguzia con cui augura morte alla moglie:

Quattrucent' anni stassi a cchiùiri l' occhi !
L' urtimu jornu chi fussi dumani.¹

Ed ecco sciolto il quesito proposto in quel proverbio che vuol sapere come comincia e come finisce l'amore.² Or vediamo come possa spiegarsi questo così singolare fenomeno, questo istantaneo passaggio dal canto al silenzio; e non diciamo dalla gioia al lutto, perchè vedremo come un tal passaggio non sia così vero, o almeno non così universale, come l'unica corda toccata dal poeta coniugato potrebbe far credere.

Ogni altra poesia, la sollazzevole, la narrativa, la galante, può vivere anche di sola memoria; ma la poesia passionata, il nome stesso lo dice, non può vivere che di passione anche quando della memoria accetta l'aiuto. E di passione infatti vive così prima del matrimonio, come dopo di esso; ma con questa differenza; che prima del matrimonio può essere ispirata da ogni passione o buona o rea, o gentile o violenta, o gaia o malinconica, o soave o truce, dall'amore, dal desiderio, dalla speranza, dalla gelosia, dall'ira, dall'odio, dalla vendetta; dopo il matrimonio invece una gran parte e la più buona, gentile, gaia, soave, delle sue ispirazioni manca, perchè manca la corrispondente parte delle passioni da cui si alimentava. Sebbene l'amore dopo il matrimonio non sia nè debba essere cessato, anzi possa e debba acquistare una forza di sentimento diversa sì, ma nello stesso tempo più intensa, pure è certo che non può più essere lo stesso il modo di esprimerlo, cioè che deve continuare l'amore, ma cessare la poesia. Infatti la poesia amorosa nel matrimonio,

¹ VIGO, 4426. — *Cchiùiri, Chiudere. Urtimu, Ultimo. Jornu, Giorno.*

² Vedi sopra, pag. 332.

quand'anche fosse possibile, diventerebbe ridicola. Di che cosa dovrebbe cantare; quali tèmi prendere? i voti, le speranze, i timori, le galanterie di altri tempi? Ma appunto perchè son cose d'altri tempi, non son più opportune nè possibili dopo che i tempi son tanto mutati. Il giovinotto e la fanciulla del popolo cercano a vicenda un cuore col quale intendersi; lo trovarono, s'intesero; e s'inteser cantando; desiderii, contrarietà, affetti, omaggi, gioie, corrucci, tutto ebbe poetica interpretazione. Volevano essere sposi; anche questo voto lo espressero in rima; sposi divennero. Che resta più loro da desiderare, che da cantare? Essi abituati a cercarsi o con l'occhio o col canto nelle separate casucce, ora si trovano a qualunque istante, con la massima libertà e intrinsechezza, tra le comuni pareti. Quei saluti, quelle parolette, quelle confidenze e talora anche que' dispettucci che si ricambiavano col canto o da finestra a finestra, o da porta a porta, o da strada a strada ne' caseggiati, o da podere a podere, da argine a argine, da colle a colle nelle campagne, ora possono a loro agio ricambiarsi col discorso sul terreno che coltivano in compagnia, alla tavola cui insieme si assidono, nel coniugale letto dove uniti riposano. Il canto cessò con l'occasione. E che cessi è bene. Poichè se è vero che la poesia intima si alimenta nella passione, se è vero che della passione la parte più poetica, e forse la sola poetica, mancò col giorno del matrimonio, se è vero che le altre passioni cui la poesia potrebbe dopo il matrimonio ispirarsi sarebbero le men belle e men buone, cioè le più malinconiche e più crucciose, è certo che il più bello e il più buono diventa il silenzio.

Si; il silenzio della poesia passionata tra due coniugati è indizio di domestica felicità: e se così non fosse, bisognerebbe trarne un pronostico troppo sfavorevole alla umana prosperità e costumatezza, perchè quel silenzio si verifica nella maggior parte dei matrimoni, i quali dovrebbero per conseguenza essere reputati infelici. Ma ancor più infelici sarebbero, se fossero tali quali ci si dimostrano, quelli in cui la poesia passionata sopravvive, o fa finta di sopravvivere. Diciamo così, perchè vogliamo cominciare dallo escludere che anche la parte di popolar poesia più avversa al matrimonio, sia tutta di fattura intima e domestica. Essa nella più gran porzione è opera artificiale, studiata, satirica,

e spesso sollazzevole, di quelle popolazioni che han più dell'urbano, del plateale, del corrotto. Poichè mentre in quelle presso cui domina la vita campestre, la poesia nel giorno del matrimonio o finisce, o si converte in un amaro, ma sempre casto lamento, invece in quelle presso cui domina la poesia plateale se non finisce, si corrompe sempre più perchè alle speranze adempiute subentrano i disinganni crescenti, e col rimanere appagati i voti più casti, cominciano a prevalere le più turpi voglie; e il canto o dello scioperato bettoliere o dell'affamato artigiano si converte in un sozzo omaggio alle divinità del lupanare o dell'adulterio. Chè quand'anche una tal poesia in qualche piccola porzione fosse d'intima e domestica fattura, dalla indole di tal poesia coniugale, e dalla assoluta mancanza di altra migliore, non dovrebbe desumersi che tutta la vita coniugale fosse viziosa al pari di quella poesia. La viziosa poesia coniugale è libera da rivalità non perchè abbia un'universale rispondenza in ogni stato coniugale, ma perchè non ve n'è nè può esservene una migliore che aspiri a contenderle il ristretto e non glorioso campo nel quale si aggira. Di quelle passioni nelle quali la poesia coniugale può ispirarsi, essendo venute a mancare le più oneste, chi ha serbato il prurito di poetare non può ispirarsi che nelle più disoneste. Di qui nasce il silenzio de' moltissimi e migliori coniugi, e il canto de' pochissimi e peggiori. Di qui nasce l'apparente universalità della viziosa poesia e conseguentemente della viziosa vita coniugale. Ma per verità e per fortuna quello che nella vita coniugale si verifica più frequentemente è il silenzio, e siccome questo è indizio di domestica felicità e costumatezza, la sua frequenza costituisce un consolante pronostico di civile e morale educazione.

E invero troppo duro e assurdo ad un tempo sarebbe il supporre che la vita coniugale del popolo fosse tutta quale ci viene descritta ne' canti che riportammo. Noi volemmo in essi mostrare un fatto storico della poesia popolare, non della popolar vita. Quella è smentita da questa. Non v'ha dubbio che la vita del coniuge è diversa da quella dell'amante, che le passioni se ne modificano, divenendo non men belle, non men buone, ma più quiete, più intime, più severe, tali insomma da non più ispirare canti amorosi, ma da avvalorare assennati e virtuosi costumi. Talora anche il

pensiero della povera famigliuola corrugherà la fronte di coloro che dopo essere stati felici amanti, si accorgono di poter essere sposi infelici. Ma non sempre l'infelicità basta a produrre malvagità, odio, e neppure apatia. Chiunque abbia avuto qualche conoscenza della domestica vita del popolo, sa quanti nobili esempi di amore, di bontà, di cooperazione, di sacrificio continuamente si avvicendino nella oscurità di un tugurio. Sa con quanti sudori due coniugi procurino di provvedere mutuamente alla propria sussistenza e a quella de' figli. Sa con quanto affetto e con quanta pena un coniuge si affanni presso il capezzale dell'altro nelle sue infermità. Sa con quanta ansia l'occhio paterno e materno vegli sulla cuna dei figli e poi gli accompagni ne' primi passi della scuola, ne' primi lavori della professione, dinanzi all'urna della conscrizione, e al letto maritale, e talvolta pur troppo alla tomba. Tutto questo sa, nè può attribuire se non una limitata importanza a satire plateali che anche quando colgono nel vero, vi colgono con la fedeltà di un pittore che riesce ad effigiare un individuo senza poter fare che in esso debba o possa essere riconosciuto un popolo intero.

CAPITOLO XI.

GENERALE CARATTERE MORALE DELLA POESIA POPOLARE È ANCHE UNO STRANO CONTRASTO TRA I DUE ECCESSI DELLA MISCREDENZA E DELLA SUPERSTIZIONE.

Chi conosce l'indole delle plebi italiane nelle quali, specialmente nelle campestri, dopo l'amore il sentimento più potente è il religioso, avrebbe motivo di credere che questo dovesse avere nella poesia popolare una parte non solamente larga, ma anche augusta, sublime, venerata. Eppure chi così credesse, s'ingannerebbe altamente. Quanto alla vastità del suo campo, il sentimento religioso se la trova molto menomata dalla prevalenza di alcune specie di poesia popolare che poco han di comune con esso, e specialmente dell'amorosa nelle campagne, e della galante, della sollazzevole e

della satirica nelle città. Ma quantunque tal sentimento sia lontano dal conservare quella potenza che aveva nel fervore dell'ultima lotta da esso sostenuta sotto gli auspicj del Savonarola quando, come vedemmo,¹ non si sentiva per le case e per le vie che un devoto alternare di sacre laudi, pure non è l'estensione del dominio che anche nel XIX secolo formi per esso il maggiore difetto. Il difetto consiste piuttosto nella qualità del dominio, se pur dominio può dirsi quello che più spesso è invece un Calvario. Ce ne persuaderemo facilmente se andremo investigando quanta e qual parte veramente il sentimento religioso abbia nelle varie specie di popolare poesia.

E per cominciare dalla poesia sacra che è quella in cui il sentimento religioso ha, o almeno dovrebbe avere, un assoluto, naturale, incontrastato dominio, non possiamo ravvisarvi nè troppo estesa nè troppo piena la efficacia di questo sentimento. La poesia popolare puramente sacra ora è adoperata in poche occasioni; cioè in qualche festicciuola, nella quale o inveterate abitudini di pie congregazioni e di locali santimonie, o nuovi trovati di sacerdotali e bacchettonesche industrie tengano in vita o avanzi o imitazioni delle antiche laudi, che si cantano in chiese, ma più spesso in cappelle, o dinanzi a tabernacoli, o in processioni; in istraordinarie circostanze di morie, di altre pubbliche sventure, o di pubbliche espiazioni, come vedemmo essere avvenuto nella prima metà del secolo XIX per opera di quel Baldassarre famoso piantatore di croci e maestro di sacre cantilene;² in private preghiere recitate o nelle famiglie, o anche nel segreto della coscienza dinanzi alle immagini o delle chiese o de' trivii o delle camere; e finalmente in certe annue ricorrenze solenni, come all'avvicinarsi del Natale e della settimana di Passione, quando dinanzi o ai Presepi o ai Sepolcri, o anche per passatempo delle brigate, o raccolte a lavoro o moventi a diporto, si cantano ariette pastorali nel primo caso, e lamentazioni nel secondo. Ma in tutti questi casi la poesia nulla ha d'inspirato, è semplicemente memorativa, e per conseguenza studiata, gelida, spesso anche frivola, e sebbene abbia perciò poco pregio dal lato estetico, può almeno conservare qualche efficacia dal lato religioso,

¹ Vedi sopra, pag. 503.

² Vedi sopra, pag. 128.

finchè ritiene quel carattere di serietà e di purezza che dovrebbe esserne inseparabile. Pur troppo bensì e con frequenza tende a perdere anche questo e a disnaturarsi, diventando sollazzo, o superstizione e insino, per lo eccesso della superstizione e del sollazzo, eresia, paganesimo, miscredenza. Vediamo come ciò avvenga.

Un primo grado di depravazione della popolare poesia sacra consiste nel venir essa adoperata a sollazzo anzichè a devozione. E un primo passo verso questo pendio già lo abbiamo veduto in quell'uso di cantare per semplice pas-satempo ariette pastorali verso il Natale e lamentazioni verso la settimana di Passione. Quelle specialmente usate in occasione del Natale assumono con facilità un carattere assolutamente comico e burlesco, come vedremo tra poco. Ma uno scopo sollazzevole più determinato hanno quelle poesie su temi religiosi modulate con accompagnamento di cembali e colascioni dai cantastorie in tutte le parti d'Italia, e più specialmente in Sicilia da que' celebri ciechi che danno carattere assolutamente sacro alle loro plateali accademie, e tanto più quando le usano in occasione delle feste che uno od un altro paese celebra in onore di uno o di un altro santo. Allora i sacri certami poetici acquistano dalla doppia circostanza della gara e della estemporaneità l'indole di vero sollazzo. Ed ecco come si effettuano. Quando in un paese ricorre la festa del santo patrono, si costruisce in luogo aperto un alto palco, sul quale viene solennemente trasportato e collocato il simulacro del santo di cui si celebra la festa. Appena il simulacro è al suo posto, salgono sullo stesso palco i poeti che vogliono cimentarsi a cantarne estemporaneamente le lodi. Il popolo sta intorno affollato, e ascolta e applaude i poeti che se la cavano meglio; ma se alcuno o cincischia, o s'imbrogia, o non appaga, l'indiscreto pubblico s'impazienta, sibila, e l'obbliga a scendere. Il Vigo¹ descrive uno di questi certami a cui egli assistè e che ebbe effetto ai 24 di Giugno 1852 in Galermo per la festa del patrono San Giovanni. Erano quattro i poeti contendenti e furono tutti premiati; gli spettatori erano da cinque a sei mila; il certame cominciò a un'ora dopo mezzogiorno e durò per oltre due ore. E bisogna ammettere che chi in Sicilia

¹ Pag. 70.

assiste a questi sacri sollazzi vi prenda molto piacere, se per goderli sopporta oltre due ore di sole meridiano, estivo e siciliano, cioè quasi libico.

V'è poi un altro modo, e peggiore, pel quale la sacra poesia popolare acquista carattere sollazzevole, ed è quando ciò avviene non per l'occasione o per lo scopo a cui viene usata, ma per la forma e l'essenza che assume, come allorchè sulla piazza di san Marco, in Firenze, si cantarono quelle veramente pazzesche rime:

Ognun gridi come io grido,
Sempre pazzo, pazzo, pazzo !¹

Oggi questa sacra poesia burlesca ha voga specialmente in Napoli ed in Sicilia. Già ne demmo altrove qualche saggio nell'ordine intellettuale.² Ma è tanto più grave la importanza di questo fatto nell'ordine morale, che non possiamo fare a meno di tornare ora e trattenerci sovr'esso. Il credente della plebe napoletana, nel primo uscir di casa, volge questo saluto alla Madonna:

Buonni te vienga, Regina,
Prima a taji ch' ai veccin';
Ju muar' te cegn', ju ciel t' ammant' —
Patr', Fijjuol e Spirit' Sant'.³

E con l'ultimo verso si fa il segno della croce. E per ninnananna canta:

Quant' è bello a ghi' pe' mare,
La Madonna 'ncopp' 'a nave,
San Giuseppe a lo timmone,
Gesù Cristo pe' padrone,
L' angiulille pe' marenare !
Quant' è bello a ghi' pe' mare !
Voga, voga 'u marenaro !⁴

¹ Vedi sopra, pag. 497.

² Vedi sopra, pag. 315.

³ CASSETTI E IMBRIANI, II, 185.

Buondi ti venga, Regina,
Prima a te ch' ai vicini;
Il mare ti cinge, il ciel ti ammenta.
Padre, Figliuolo e Spirito Santo.

⁴ Ivi, pag. 186. — *Ghi', Andare. 'Ncopp', In cima. Angiulille, Angioletti. Pe' marenare, Per marinari.*

In Sicilia la parodia è ancor più ardita. In una canzona, la Madonna è posta a battere al telaio, e il piccolo Gesù ad apprestare i cannelli.¹ In un'altra la Madonna va a visitare sant'Anna, Gesù si mette a piangere, perchè vuol andare anch'egli dalla nonna, e la mamma lo avverte di badare a non rompere i piombini alla nonna che altrimenti non potrebbe lavorare.² In un'altra la Madonna va alla fiera a comprare il lino, Gesù vuole un po' di fiera ancor egli, la mamma gli compra un tamburino, e gli angeli calano a vederlo sonare.³ Può darsi che questi sieno tra i canti che il Vigo dice⁴ usarsi indistintamente per ninnenanne e per canti sacri. Per ninnenanne potranno passare, ma per canti sacri no. E non è certamente una ninnananna ma un canto sacro quest'altro che pur è tale da fare arrossire qualunque onesta madre di famiglia:

Oh, quant'è duci, sapurita e bedda!
 L'ancili la vosiru fari zzita;
 Non c'era nuddu ccu cui apparintari,
 Sulu Giuseppi ccu varva sciurita.
 Giuseppi sinn'andau pri li paisi,
 E la lassau la rrosa culurita.
 Quannu fici ritornu a li sei misi
 Stunau ca l'asciau gravita cumpita.
 O Diu, chi avissi 'na spata ammulata,
 A menzanotti la vurria ammazzari!
 Calau di 'ncelu un ancilu d'amuri.
 — Chi fai, Giuseppi, chi ti vôi dannari,
 Che vo' ammazzari a Diu celestiali,
 Chiddu ca criau celu, terra e mari,
 Chiddu ca t'ha sciurutu lu vastuni? —
 Iddu sintennu stu duci parrari,
 A la Madonna cci desi un vasuni.⁵

¹ VIGO, 4682.

² Ivi, 3268.

³ Ivi, 8285.

⁴ Pag. 512, nota 1.

⁵ VIGO, 3277. — *Duci, Dolce. Vosiru, Vollero. Zaita, Sposa. Nuddu, Nissuno. Apparintari, Maritarla. Varva sciurita, Barba fiorita. Sinn'andau, Se ne andò. Paisi, Paesi. Lassau, Lasciò. Stunau, Sbalordì. Asciau, Trovò. Ammulata, Arrotata. Chi, Che. Chiddu ca criau, Quello che cred. Sciurutu, Infiorato. Vastuni, Bastone. Iddu sintennu, Egli sentendo. Cci desi un vasuni, Le diede un bacione.*

E una preghiera bell' e buona è quest' altra, benchè molto faceta:

Signuruzzu, di caccia viniti,
Senza scupetta acidduzzi pigghiati,
Mintitimicci a mia 'mmensu li rriti,
'Nmenzu ss' armuzzi giusti ca purtati;
Sona la campanedda, e vui nisciti,
Ppi accumpagnari 'ncelu li malati.¹

Il Natale poi offre più facile occasione di eccedere in puerilità, per le infantili scene che si rannodano a quella solenne ricorrenza. Ecco infatti un' assai faceta laude natalizia della Sicilia:

Bammineddu picciriddu, .	Bambinello piccolino,
Lu mè cori lu vol' iddu;	Il mio cuore lo vuol egli,
Iddu chianci ca lu voli,	Egli piange che lo vuole,
Bammineddu arrobbà-cori. ²	Bambinello ruba-cuori.

Ma il colmo della ridicolezza è raggiunto da questo devoto dialogo che suol recitarsi in Lombardia nella notte di Natale:

Gallo. — È nato Gesù!

Bue. — Indòva?

Pecora. — Betlèm, Betlèm!

Asino. — Andem, andem, andem.³

E facilmente si capirà come la profanazione debba esser fatta maggiore dalla regola di secondare con la modulazione della voce l' imitativo suono delle parole il quale si può osservare come tenda a conformarsi a quello che suole emettere ciascuno dei sacri animali parlanti. A forza di scherzare con nomi e oggetti che dovrebbero essere rispettabili per chi vi annette un' idea religiosa, si finisce col trasformare l' omaggio in offesa.

E in offesa, e ben più grave, facilmente si trasforma anche la superstizione che è un' altra delle viziose tendenze come della popolar fede religiosa, così della popolare poesia sacra in Italia. Prove numerose e valide ne troviamo nella

¹ VIGO, 3269. — *Signuruzzu, Signorino, (Gesù). Viniti, Venite. Scupetta, Schioppo. Acidduzzi pigghiati, Uccelletti pigliate. Mintitimicci, Mettetemici. 'Mmensu li rriti, In mezzo alle reti. Ss' armuzzi, Quelle animucce. Campanedda, Campanella. Nisciti Uscite.*

² Ivi, 3800.

³ BOLZA, n° 80 e rispettiva annotazione.

poesia siciliana; più scarse e più lievi nelle altre regioni. E vorremmo che non altre potesse trovarsene che quelle già conosciute, perchè quando un male esiste, giova almeno che sia più circoscritto: ma crediamo che il vuoto dipenda in parte da minor diligenza o da diversa intenzione di raccoglitori. Questo nostro dubbio abbiàm voluto accennare a minor biasimo de' canti siciliani e a maggior lode de' diligenti scrittori che li riunirono e gl' illustrarono. Uno di essi dice: « Il volgo ricco e povero, e meglio le donne dalla mente ossessa da' pregiudizii, tramescolano il sacro e il profano.¹ » Ed un altro: « Che il popolo siciliano sia religioso fino allo scrupolo, fino alla superstizione, è tal fatto che non ha bisogno di prove.² » Non dee dunque recar meraviglia se la sacra poesia siciliana è quella che meglio rivela la superstiziosa infezione. Non parleremo del suo culto verso lo scapolare, considerato da essa come un talismano *contro ogni male in vita e dopo morte*.³ Neppure parleremo di una misteriosa parola trasmessa da Cristo, che deve essere *ripetuta tre volte per notte, tre volte nella via, e in casa e nel campo*⁴ da chi vuol evitare ogni disgrazia. Neppure parleremo di chi crede esser sicurissimo nel proprio letto per avere *due santi da capo, due da piedi e san Michele nel mezzo*.⁵ Questi sono errorucci comuni alle plebi cattoliche d'ogni parte del mondo.

Infatti quell'errore consistente nel credere che la special forma di una orazione meccanicamente pronunziata e ripetuta, o anche semplicemente portata in dosso, possa preservare da mali temporali ed eterni, si manifesta anche nella poesia di altre regioni. I Friulani hanno un' orazione che finisce così:

A cu ch' a diis cheste raçion,
Un an tornaat per un devoçion,
Les puartes dell' infier saràn serrades,
E chèes dal paradis daviertes spalancades.⁶

¹ VIGO, pag. 540, nota 2.

² PITRÈ, *Studio critico*, pag. 76. — La siciliana superstizione è poi in un modo più chiaro e speciale dimostrata nel discorso che precede la raccolta cominciata a pubblicare dal signor Guastella (e di cui noi non avemmo più presto notizia) col titolo: *Canti popolari del circondario di Modica*. Modica, 1876, vol. 1°.

³ VIGO, 3610. — PITRÈ, 931, 933.

⁴ Ivi, 8632.

⁵ Ivi, 3665.

⁶ ARBOIT, pag. 309. — *A cu ch' a diis, A chi dice. Raçion, Orazione. Un an tornaat, Per un anno. Puartes, Porte. Chèes dal, Quelle del.*

E così finisce un'altra de' Marchigiani :

Chi dirà tre volte questa,
Sul paradiso ci ha scritta la messa ;
Chi la dirà con divozion'
'N potrà mori' senza confessiò' ;
Chi la dice e chi la 'ntenne,
Se guadagna 'l paradiso ammenne ;
Chi la dice e chi la farà di',
De mala morte 'n- potrà mori'.¹

Certamente tutte queste belle cose non potrebbero esser comprate a minor prezzo che con lo spendere un mezzo minuto a ripeter tre volte questa magica giaculatoria. Essa ha tal merito che mercè sua potrebbe acquistare il paradiso anche un pappagallo. Nè di minori pregi è quest'altra orazione lombarda, in onore di santa Chiara, di cui ecco la chiusa:

Gesu bell e Gesu bon,
Oh, che bella ôraziôn !
Chi la sa e chi la dis,
Andarà in paradis ;
Chi nò la sa e nò la intènd,
Al di del giudizi se trôvarà malcôntént.²

Questa ha sulla precedente il vantaggio di fare acquistare il paradiso con due terzi meno di sforzo vocale. E in eguali condizioni è un'altra friulana:

Cui che la sa, cui ch' a la diz
Al va drett in paradiz.³

È una specie di fiera a rinvilio. Ma una tale agevolezza è fatta scontare da un'altra orazione bergamasca, che per la propria efficacia esige di essere recitata in chiesa, nel venerdì santo, co' ginocchi nudi e per sessantatrè volte. Eccone la fine:

— O marna mia,
Ci v' à 'ndicià sta bela Ai Maria ? —
— Déla o fàla de' sessantatre volte
Al venerdì sant coi ginocchi nudi
Sò la tèra consacrata,
L'anima méa sarà liberata.⁴

¹ GIANANDREA, pag. 292. — *La 'ntenne, La intènde. Ammenne, Amen.*

² BOLZA, n° 27.

³ ARBOIT, pag. 297.

⁴ *Rivista Europea*. Firenze, 1876, anno VII, tomo III, pag. 463. — *Ci, Chi. 'Ndicià, Insegnata. Ai Maria, Ave Maria. Déla o fàla de, Dirla o farla dire. Sù, Su.*

Almeno questa rialza un po' il credito del povero paradiso. Ma insino Venezia, la gaia, la scettica Venezia, ha le sue ascetiche ricette. Ed alcune risalgono alla più remota antichità. In un codice marciano ¹ del secolo XIV si trovano alcuni veneziani scongiuri *a stagnare el sangue; ad extrahere uno ferro de lanza; a cazar la febra, ec.*² Una delle moderne è somigliante alla marchigiana.³ Un'altra tien più della veneta vivacità e bizzarria:

Chi la leze, chi la sa
In paradiso i ghe andarà;
Chi no la leze e chi no la sa.
A casa del diavolo i 'andarà.⁴

Venezia ha poi un'altra orazione che non contiene la ricetta in sè stessa, ma che gode la riputazione di salvare tre anime dal purgatorio, ad un patto bensì, che sia recitata tre volte di seguito senza sbagliare.⁵ Anche in un altro codice del secolo XIV ⁶ si trovano alcune giaculatorie romane *contro la febbre, contro il male di tossa, a incantare le ferite.*⁷

L'orazione poi che assicura i sonni nel tempo e nell'eternità mediante la chiamata de'santi e degli angeli a vegliare intorno al letto, ha voga in tutta l'Italia ed anche in Germania. Il testo più curioso e conciso è il siciliano, che perciò preferiamo di riportare:

Io mi curcu 'ntra stu lettu
Ccu Gesù supra lu pettu;
Iu dormu e iddu vigghia,
Si haju cosa m' arrusbigghia.
'Ntra stu lettu mi curcu iu,
Cincu santi trovu iu,
Dui a la testa e dui a li pedi,
'Ntra lu menzu San Micheli.⁸

¹ Cod. ital. XIII.

² MURSAFIA, *Monumenti antichi di dialetti italiani*. Vienna, 1864, pag. 8.

³ *Rivista Europea*, ivi, pag. 200.

⁴ BERNONI, VIII, 18.

⁵ *Rivista Europea*, loc. cit. e BERNONI, *Pregiere popolari veneziane*. Venezia, 1873, pag. 16.

⁶ Codice corsiniano CXLVII.

⁷ *Ubbie, ciancioni e ciurpe del secolo XIV*. Bologna, Romagnoli, 1866.

⁸ VIGO, 3665. — *Vigghia, Veglia. Cosa, Qualcosa. M' arrusbigghia, Mi sveglia.*

Il Marchigiano ci ha più gente, *Gesù, la Madonna*, quattro *evangelisti*, l'*angelo perfetto*, quattro *angeli grandi*, altri tre, non dice se grandi o piccoli, *uno da capo, uno da piedi, uno nel mezzo*.¹ Qualche volta ci vuole anche i *dodici apostoli*.² Il Toscano si contenta d'angeli, ma li vuole a coppie e parecchie, cioè sette, al solito una da capo, una da piè, due ai fianchi, e tre di riserva per coprirlo, svegliarlo e additargli il paradiso.³ Niun monarca terreno potrebbe esser servito meglio, e da paggi più numerosi e più nobili.

Comune ai popoli tutti è anche l'altra mania di avere per ogni bisogno un santo speciale, come per ogni malattia un impiastro hanno i farmacisti. Ma il Siciliano è più ricco. In Sicilia ha la poetica preghiera per San Pasquale e San Martino chi vuol salvi dal mal d'occhio greggi ed armenti;⁴ per San Francesco di Paola chi vuol fare ben lievitare il pane;⁵ pei santi Cosimo e Damiano chi vuol essere guarito dai vermi;⁶ per santa Lucia chi vuol esser guarito dal polipo;⁷ per san Vito chi vuol rendere i cani inabili al morso;⁸ per santa Barbara e per tutti i san Giovanni del calendario chi vuole essere preservato dai fulmini;⁹ per san Raimondo, san Vincenzo Ferrero e santa Margherita chi vuol ottenere un felice parto;¹⁰ per san Niccolò chi vuol trovar marito a una figliuola;¹¹ per sant'Antonio, san Pasquale e sant'Onofrio chi vuole o salva o feconda la propria verginità;¹² per san Paptaleone chi vuol vincere un terno al lotto;¹³ per san Simone chi vuole accecati i nemici proprii;¹⁴ per san Giuliano chi vuol far crepare i nemici dei proprii amici o parenti.¹⁵ Ma il peggio è che quasi ognuna di queste poetiche preghiere deve essere accompagnata da un men poetico sortilegio che fa un sacrilego miscuglio della superstizione con la cabalistica. Per esempio, la preghiera a santa Lucia contro il polipo è accompagnata da questo scongiuro:

Zittu, Lucia, non lacrimari,
Sciinni ni lu me ortu,

¹ GIANANDREA, pag. 292, n° 5.

² Ivi, pag. 293, nota 5.

³ VIGO, 5441.

⁴ Ivi, 3652, 3653.

⁵ Ivi, 443 in nota, 3654, 3655.

⁶ Ivi, 3631.

⁷ Ivi, 453 in nota, 3678. — Vedi sopra, pag. 167.

⁸ Ivi, 3647.

⁹ GIANANDREA, pag. 294, n° 6.

¹⁰ VIGO, 3662.

¹¹ Ivi, 456 in nota.

¹² Ivi, 3683, 3684.

¹³ Ivi, 3658, 3660.

¹⁴ Ivi, 454 in nota, e 3680.

¹⁵ VIGO, 3656.

Scippa pampini di brivina e finocchiu,
 Ccu li to manu la chiantasti,
 Ccu li to pedi la scarpisasti,
 La testa di lu purpu cci scacciasti;
 Siddu è sangu sfissirà,
 Siddu è purpu a mari va.¹

E nello stesso tempo lo sconsigliatore deve per tre volte far la croce sul polipo con uno spicchio d'aglio, e il malato deve portare nell'anulare sinistro una specie di talismano conosciuto appunto col nome di *pietra del polipo*.² Parimente la preghiera per le partorienti deve essere accompagnata da un subbisso di fattucchiere, come il porre nel letto o una chiave maschia, o un capo d'aglio, o un paio di forbici, o un ditale, o un lenzuolo di lino in sette ripiegature, o il far bere per minor male alla povera paziente una bibita d'acqua in cui siasi fatta bollire una pernice.³ Così nella preghiera a san Giuliano contro i nemici degli amici, è necessario che chi la recita non s'imbrogli nè incagli, perchè questo sarebbe segno di certa sventura per la persona a cui favore è indirizzata. Una delle poetiche orazioni più profanate è anche quella con cui chi si corica crede di allontanare il diavolo, facendosi il segno della croce alla fronte e dicendo:

Ju mi fazzu la cruci a la frunti,
 Gesù Cristu l'ha fattu a li munti;
 Tu, nnimicu vattinni di cca,
 Ca Gesù Cristu vattiatu n'ha;⁴

proseguendo poi a segnare con la stessa cantilena opportunamente modificata le ciglia, il naso, la bocca, il petto, ed è gran ventura che il devoto, prendendo un'ottima scorciatoia, vada senz'altre stazioni dal petto ai piedi. Uno de' più strani sortilegi poetici è quello destinato a guarire dal chiodo solare. Il malato deve stare in pien meriggio a testa scoperta, pregando Dio di assisterlo, e intanto il medico maledico eseguisce diverse ciurmerie con dell'acqua fatturata,

¹ VIGO, 3652. — Scinni, Scendi. Scippa, Cogli. Brivina, Verbena. Sfisirà, Squaglierà.

² Ivi, pag. 546, nota 2.

³ Ivi, pag. 548, nota 3.

⁴ Ivi, 3670. — Fazzu, Faccio. Vattinni di cca, Vattene di qua. Vattiatu, Battizzato.

una pezza, un bicchiere, un anello, fa de' segni di croce sulla testa di lui, recitando nello stesso tempo una prece all'*Angelo clemente*, la quale finisce così:

St' acqua e sta pezza,
St' aneddu e stu bicchieri,
Stu chiovu scippa e spezza
Si tu si' vulinteri.¹

Ma il più scandaloso si è che alcuni di questi sortilegi sono fatti dettare, insegnare, esercitare dalla Madonna e da Cristo stesso. Così è di quello di santa Lucia contro il polipo.² Così di quest' altro contro i vermi:

Supra un munti cc' è un omu tristu,
Vinni a passari Gesù Cristu.
— Tu chi hai, omu tristu? —
— M' hanno pigghiatu li maschi e mascuni,
Centu cinquanta su' li me' duluri. —
— E un ti l' hai fattu ciarmari? —
— Nun mi l' haju fattu ciarmari,
Ciò chi nun sapia. —
— Fattilli ciarmari e dicci l' orazioni mia:
Lu mari 'un è cappeddu,
Lu pisci 'un è rugnuni,
Si nni pozza jiri stu duluri di matruni.³

Quando si è giunti a rendere la poesia sacra tanto sol-lazzevole da mandare il figlio di Dio in fiera a comprare il tamburino, e tanto superstiziosa da trasformare il maestro dell' evangelio in maestro di ciurmerie, null' altro manca perchè essa divenga fonte di profanazione, di eresia, di paganesimo, d' immoralità. E pur troppo dovremo vedere ora come ciò avvenga. Un popolare esercizio poetico siciliano intitolato *La Messe* o *Il Santo*, contiene come in riassunto tutte queste tendenze: ed ecco in che consiste. In occasione della mietitura, i mietitori di una tenuta al nascer del sole sono raccolti in una spianata e posti in linea. Il loro capo o il padrone fa loro distribuire *lu muzzicuni*, cioè il

¹ Vigo, 8651 e nota rispettiva. — *Sta, Questa, Stu, Questo. Aneddu, Anello. Chiovu, Chiodo. Scippa, Svelli. Vulinteri, Volonteroso.*

² Ivi, 442 in nota, e 8652.

³ Ivi, 457 in nota. — *Maschi e mascuni, Lombrichi. Ciarmari, Ciurmare. Fattilli, Fatteli. Cappeddu, Cappello. Rugnuni, Arnione. Si nni pozza jiri, Se ne possa andare.*

boccone o pasto, poi si pone in capo fila, prende un bariletto, che è chiamato *il Santo*, recita una strofa per lo più d'otto endecasillabi che anch'essa si chiama *il Santo*, perchè di uno o di altro santo è in lode, e che si chiude col costante intercalare:

Sia laudatu lu Santu Sacramentu,
Evviva di lu Carminu Maria;

poi beve, e passa il bariletto al proprio vicino che fa altrettanto; e così di seguito. E questa operazione si chiama *passari lu primu, lu secundu, lu terzu santu*, e via discorrendo. Quando il bariletto è finito, si dice: *Lu santu è vacanti*; e se ne prende un altro. Chi non sa cominciare, o resta a mezzo, o ripete una canzona già recitata, è salutato a fischi, non deve bere, e *il santo* passa al vicino. Se invece la canzona è stata bella e franca, sente dire: *Chi bellu, chi lisciu santu ca dissa*. I canti amorosi e osceni, che sono permessi durante il lavoro, sono proibiti in questa funzione: se alcuno ne recita, il capo lo interrompe con questa formula:

Gesù Cristo a la culonna,
Ccani arriva e ddocu torna;¹
Sia laudatu lu Santu Sacramentu,
Evviva di lu Carminu Maria.

E a quella intimazione *il santo*, cioè *il bariletto*, si arresta, quelli che han già bevuto recitano un altro *santo*, cioè un'altra canzona, in espiazione di quella peccaminosa, e quelli che non hanno ancora bevuto proseguono le loro laudi e le loro libazioni, fuorchè il povero poeta profano che resta a denti asciutti. Ed ecco un saggio dei *santi*, cioè delle canzone che si recitano:

In gloria di Diu, di sant' Agàti,
Di san Giuseppi e di santa Lucia,
Animi santi ca ppi nui prijati,
San Giuannuzzu e santa Rusulia,
Libiratini vui di malannati,
Di catapani e la so cumpagnia,
Sunu li sbirri canazzi arraggiati,
Comu vipiri 'mmenzu di la via.
Sia laudatu lu santu sacramentu,
Evviva di lu Carminu Maria.²

¹ Ccani, Qua. Ddocu, Là.

² Vico, 3950. — Catapani, Bargelli. Canassi, Canacci.

Avia 'nu figghiu e lu fici parrinu,
 Di nnomu si chiamava Bastianu;
 A cui cci misi l'acqua 'ntra lu vinu,
 Pozza ni cci siccassiru li manu.
 Si non ni dati virgini lu vinu,
 Ni cadinu li fauci di li manu.
 Sia laudatu ec.¹

Questa è la funzione che si chiama *Il Santo*, e che si ripete alla colazione, al mezzogiorno e alla sera.² Vi vuol poco a vedere come in questa sacra poesia la mistura dello spirito religioso col sollazzo e con la superstizione porti insensibilmente alla ridicolezza, alla profanazione, al paganesimo, alla immoralità, per l'alternazione delle preci e de' fischi, delle crapule e delle espiazioni, de' barili e de' santi, de' misteri bacchici e de' cristiani, de' riti religiosi e delle satire contro di essi e de' loro ministri, della invocazione celeste e degli anarchici intenti, del nome del birro con quello di Dio.

Questi stessi caratteri poco devoti si palesano poi anche in altre canzone di sacro argomento siciliane e napoletane. Accennano a profanazione, una evidentemente letteraria, ma adottata dal popolo, in cui sant' Anna, con una bizzarra sottigliezza forse innocente, ma certo poco rispettosa perchè lascia incerta la mente tra un' idea di assurdità ed una d'incesto, è chiamata *madre della madre del proprio padre, e figlia del figlio della propria figlia*; ³ un'altra in cui la Madonna dopo essersi lasciata strolagare da una zingarella, ci prende gusto e vuole strolagato anche il bambino Gesù; ⁴ un'altra che amenamente descrive come *lu Vecchiu eternu* s'innamorasse della Madonna, e come *dopo nove mesi la rosa si spampanasse*.⁵ V'è poi una canzona napoletana che,

¹ VIGO, 3945. — *Fici, Feci. Parrinu, Prete. Pozza ni cci siccassiru, Possano seccargli. Cadinu, Cadono. Fauci, Falei.* — A comprender meglio lo spirito poco devoto di questa canzona, occorre por mente ad una variante (Ivi, 5508), nella quale sono aggiunti questi due versi:

Pirchi non è cuntenti lu parrinu,
 Si lu calici 'un s'inchì sanu sanu.

Calici, Calice. 'Un s'inchì, Non s'empie.

² Ivi, pag. 575, nota 1.

³ VIGO, 3294.

⁴ Ivi, 3421. — Corre stampata nel repertorio dei cantastorio anche in Toscana, ma serbando tracce dell'originario dialetto. E con le stesse tracce una variante romana è pubblicata dal Wolff nell'*Egeria*, n° 36.

⁵ Ivi, 3260.

alludendo agli scandalosi pellegrinaggi di Montevergine, è assai discreta nello attribuire a due amanti il proponimento di *scialare ad ogni taverna*.¹

Dalla profanazione all'eresia è un breve passo. E noi che non siamo teologi, ci contentiamo di sottoporre alla saviezza di uno de' futuri Congressi Cattolici le seguenti proposizioni, affinchè esso determini se esse sieno di un' ortodossa purezza :

Cristu è lu munnu! Lu munnu finiu.²

Inta a 'nu vosco ng' è 'na cappilluzza,
Ca ngi ricia la messa Gesù Cristo;
E ng' era Pietro ca ngi la sirvia.³

A tempu chi lu tempu tempu 'un era
Quannu la stissa Trinità nun cc' era,
Cc' era la sula Santa Rusulia
Chi stava chiusa dintra 'na batia.⁴

O sacerdoti quantu digni siti,
Ca ogni matina vi cumunicati;

.....
Cala pri vui la santa Trinitati.⁵

I Congressi Cattolici decideranno dunque se Cristo possa essere il mondo senza finire insieme col mondo; se egli potesse dir messa ed invocare e mangiare sè stesso; se santa Rosalia potesse esistere prima della Trinità, e se la intiera Trinità cali proprio a incarnarsi nell'ostia consacrata.

Dall'eresia al paganesimo è un passo un po' più lungo, ma che appunto perciò può esser misurato anche da noi, non teologi. E paganesimo bell' e buono ci sembra quello della sacra poesia popolare quando dice che il sole è vero ritratto di Dio, e perciò bisogna salutarlo al suo sorgere;⁶ o quando con tutta serietà invoca con uno de' soliti scongiuri la luna,

¹ CASSETTI E IMBRIANI, II, 250.

² PITRÈ, n° 466.

³ CASSETTI E IMBRIANI, II, 186.

In un bosco vi è una cappelletta,
Che ci diceva la messa Gesù Cristo,
E c' era Pietro che gliola serviva.

⁴ VIGO, 3774. — *Un era, Non era. Rusulia, Rosalia. Dintra 'na batia, In un' abbadia.*

⁵ Ivi, 3292. — *Siti, Siete. Vi comunicati, Vi comunicate.*

⁶ Ivi, 3282.

perchè faccia tornar fervido un amante intiepidito;¹ o quando canonizza a conto proprio i giustiziati chiamandoli *Beati*, e volge ad essi preghiere come farebbe ai santi ed a Dio.²

Quest' ultimo culto detto *de' corpi decollati* è così strano ed orribile, e tanto collegato con la storia della poesia popolare, che crediamo opportuno fissarci la nostra attenzione, valendoci delle parole con cui ne dà conto uno scrittore siciliano quanto veridico, altrettanto morigerato. « Ogni paese mette a cielo un santo suo patrono, che è sempre da più di quello del finitimo paese; e il panegirico la pretende a tanto, che qualche volta Dio deve andarsi a riporre, quando non iscende uno scalino di sotto alle anime *de' corpi decollati*; alle quali, a costo anche di dare un tuffo nel superstizioso siccome avviene alla giornata, serbasi venerazione che confina colla idolatria. Anzi fra noi la poesia è ita così oltre, che di tanti mostri della società non ha temuto, per soverchio religioso fervore, di far santi e beati pel cielo, ai quali si raccomandano non pure le donne di mal affare, e tutti coloro che guadagnano l' Oreto, ma altresì le buone mogli, le madri affettuose, le devote figliuole.³ » E lo stesso scrittore soggiunge: « In Paceco, paesello in quel di Trapani, è vivissima la devozione per un tal Francesco Frusteri, villico, giustiziato per avere scannato di un colpo di zappa la madre sua.⁴ » Pare che la plebe siciliana fondi questo suo culto un po' sull' odio in essa innato per tutto ciò che sa di governo cui essa si abituò a sposar l' idea di straniera signoria, e sul conseguente amore per tutti coloro che ne son vittime; ma più sul dogmatico raziocinio che il giustiziato prevede la morte imminente e con lucida intelligenza, e dovendo perciò avere tutto quanto è indispensabile ad una efficace confessione, cioè volontà, mente, occasione e tempo, ha assicurata la salvazione dell' anima. Sembra poi che chi ragiona così non vada a cercare se quel che più preme, cioè la buona volontà, sia abbastanza sicura, e se in ogni caso basti esser pentiti per diventar santi. Ma di ciò non dobbiamo occuparci. A noi deve bastare il fatto che pel poeta popolare siciliano il giustiziato sopporta nel processo dell' accusa quello

¹ VIGO, 8672.

² Ivi, 3675, corrispondente nota, e 450, 451 in nota.

³ PIRRELLI, *Studio critico*, pag. 77.

⁴ Ivi, pag. 78 in nota.

della canonizzazione, trova nel capestro bella e pronta la corona del martire, e passa direttamente con la propria anima dalle braccia del boia a quelle di Dio, dal patibolo de'rei al trono de'santi. Da quel momento il nuovo santo gode tutte le prerogative de'suoi simili; merita preci, intercede grazie, fa miracoli. Anche i miracoli infatti attribuisce a' *corpi decollati* la poesia siciliana. Essa ha un canto narrativo, secondo il quale l'anima di un giustiziato apparisce ad un cavaliere lasciato per morto da' proprii assassini, e gli rivela essere ella stata la sua salvatrice in ricompensa d'aver mantenuta la sua promessa fatta al piè del patibolo, cioè di dar marito alla orfana figlia di lui decollato. E la morale della favola è questa:

Forsi ch'aviti vui divuziuni	Forse che avete voi divozione
All'armi di li corpi dicullati?	Per l'anime de'corpi decollati?
Nn'aviti grazii e cunsulaziuni	Ne avete grazie e consolazioni
Pi novi jorna ca li sicutati. ¹	Per nove giorni che le seguitiate.

Quando siamo a questo punto, è già fatto il passo che dal paganesimo conduce alla immoralità. Ed eccone subito la prova offerta dallo stesso culto de' *corpi decollati*. Quale scopo si pensa che abbia una delle preghiere dirette a quegli strani santi? Quello di scongiurarli a dar tante busse ad un amante infedele, non da ucciderlo, ma da indurlo a ritornare all'antico amore. Ecco quella feroce preghiera:

Armi di li corpi addicullati,	Anime de'corpi decollati,
Tri biati ammazzati,	Tre beati ammazzati,
Tri biati 'mpisi,	Tre beati impiccati,
Tri biati annigati,	Tre beati annegati,
Tutti novi vi junciti,	Tutti e nove vi unite,
Tanti e tanti cci ni dati,	Tante e tante gliene date,
Mortu 'nterra lu lassati	Come morto in terra lo lasciate,
Ppi campari e non muriri	Per campare e non morire,
E ppi purtari 'i cosi o mè pariri. ²	E portarmene il corpo o l'apparenza.

S'invocano anche gli annegati volontari, perchè con altro matto raziocinio si suppone come indubitabile che il suicida prima di uccidersi invochi il perdono di Dio e l'ottenga, e così diventi anch'egli beato.³

¹ PITRÈ, n° 932.

² VIGO, 3675. — Vedi anche i n° 449, 450, 451 in nota.

³ Ivi, pag. 550, nota 1.

Sulla via di una stessa immoralità, e con lo stesso intento, il poeta popolare siciliano prega, scongiura il demonio, gli promette l'anima e la fede, affinchè egli prenda e riporti o per amore o per forza il fugace amante nelle braccia della scongiuratrice.¹ Lo scongiuro a san Giuliano, che già citammo, nel raccomandare a quel santo una cara persona, termina con questi micidiali versi:

Si corchidunu ci avissi a fari tortu,
VurriSSI aviri un cori d'omu mortu.²

Che più?... La sacra poesia popolare giunge ad innalzare preci a Dio affinchè con sicurezza e impunità possa compirsi il delitto. Così prega la moglie del ladro:

Diu, me scanza a mè maritu
Ccu tuttu lu so partitu,
Di mala fortuna,
Di lustru di luna,
Di abbaju di cani,
Di scupetti ccu baddi e lupari,
Di stanghi traversi,
E di cumpagni spersi.³

La conclusione è che il ladro non deve neppur trovare una stanga che gli renda men comodo il furto, e che Dio gli deve concedere questa grazia! A tali travimenti può giungere la sacra poesia popolare.

Se lo spirito religioso è così malmenato dalla poesia sacra, dovrebbe parere che a mille doppi ciò fosse da attendersi nelle altre specie di poesia popolare. Eppure così non è. La contrarietà delle altre specie è piuttosto negativa che offensiva, è più indifferenza o dileggio che violazione. La poesia sollazzevole è quella che con più frequenza ed asprezza prende a bersaglio la religione. E la causa n'è chiara. Coloro che più coltivano tal poesia son bellumori che pensano più a godersi il mondo che ad acquistarsi il paradiso, e perciò, più mondani e meno scrupolosi, anche dal paradiso tolgono volentieri materia di riso, se ve la trovano. E pur troppo i cultori e i ministri della religione,

¹ Vico, 3673, 3674, 3677.

² Ivi, 3656. — *Corchidunu, Qualcheduno. VurriSSI, Vorrebbe.*

³ Ivi, 3685. — *Scanza, Scampa. Di, Da. Lustru, Lume. Scupetti, Schioppi, Baddi, Palle. Lupari, Pallini. Stanghi, Stanghe.*

senza volere, gli aiutano con l'essere spesso i primi a renderla ridicola e vulnerabile. Pure anche i più aspri colpi della poesia sollazzevole sembran carezze appetto a quelli della poesia sacra. Raramente feriscono i principii e simboli fondamentali della religione. Il più temerario è uno strambotto siciliano che a un crocifisso, pregato di volere sterminare la razza de' padroni tirannici, pone in bocca questa risposta, certamente non evangelica:

E tu forsi chi hai ciunchi li vrazza,
O puru l'hai 'nchiuvati comu a mia?
Cui voli la giustizia si la fazza,
Nè sperì ch' autru la fazza pri tia.
Si tu si' omu 'e non si' testa pazza,
Metti a profittu sta sintenza mia.
Io non saria supra sta cruciazza,
Si avissi fattu quantu dicu a tia.¹

Meno sacrilego e più piacevole è un altro nel quale, un contadino che ha tagliato un pero perchè sterile, e lo vede poi adoperato nella costruzione di un Crocifisso, si volge al suo antico pero così santificato ed esclama:

Pira 'un facisti e mraculi vòì fari?²

Vengono poi in gradi inferiori due strambotti che rappresentano Gesù così da piccino come da grande un poco troppo amante del vino, *perchè è suo sangue*:³ un altro che descrive la Madonna che fa il pane, e san Giuseppe che mostra molto appetito e proporzionata fretta nel porsi a tavola col divino fanciullo;⁴ un altro che immagina il Padre eterno possessore d'un giardino, Adamo fittaiuolo, e Cristo mallevadore e pagante;⁵ e finalmente parecchie parodie, ma molto insipide e perciò innocenti, sul *Credo*, sul *Pater noster*, sul *Salve Regina*, sul *Rosario*.⁶ Vengono quindi varie berte date a tutti i santi, mandati tra le altre a *cogliere sparagi*,⁷ o all'uno o all'altro tra loro, come a san Pietro,⁸ a san Gio-

¹ VIGO, 5420. — *Ciunchi li vrazza, Tronche le braccia. Puru, Pure. 'Nchiuvati, Inchiodate. A mia, Me. Fazza, Faaccia. Tia, Te. Cruciazza, Crociaccia.*

² Ivi, 4235. — *Pere non facisti, e miracoli vuoi fare?*

³ Ivi, 4324, 4328.

⁴ VIGO, 3328.

⁵ Ivi, 3276.

⁶ Ivi, 4332, 4333, 4334, 4333.

⁷ Ivi, 4329, 4330. — *Cogliere sparagi* è frase oscenamente equivoca.

⁸ Ivi, 4323, 4329.

vanni,¹ a san Vito² e a sant'Antonio.³ Quest'ultimo anzi viene così spesso in ballo in alcuni canti popolari siciliani, che siamo tentati a ravvisarvi i rimasti frammenti d'una perduta leggenda su quel santo.

Anche i miracoli mentre da un lato godono presso le plebi (e non sempre cenciose) tanto credito, dall'altro non manca chi li pone in parodia. E vaghissimo è un canto di Sicilia intitolato: *I miracoli di santo Sano*. Questi è un santo immaginario e proverbiale di cui ogni grazia finisce in disgrazia. Bellissima è l'ultima strofa:

E cc'era un puvireddu vruccularu
Ca lu sò sceccu cci cariu malatu;
Priannu a santu Sanu addinucchiuni,
Campau lu sceccu, e morsi lu patruni.⁴

Anche la devozione è talora posta in discredito, come in un canto napoletano,⁵ secondo il quale un devoto entra in chiesa per fare orazione, e si trova a dover pagare una lampada che gli casca addosso. I Marchigiani ne hanno una variante men bella.⁶

Ma dopo queste celiette, Cristo e i santi e i dogmi sono lasciati in pace, e le botte vanno tutte a colpire preti, frati e monache. E in questo arringo non resta ultima la Sicilia che, come osserva il Pitre, « ha un fervore religioso, puro nel fanatismo, sincero nelle stranezze, e nondimeno avverso a' ministri della Chiesa.⁷ » Ora sono rammarichi su la professione, o impazienze contro il celibato che loro si attribuiscono;⁸ ora allusioni alle loro crapule;⁹ ora cenni di tresche amorose, non sempre prive di oscenità;¹⁰ ed è da notarsi che questi son più abbondanti in terra romana.¹¹ Leggiam-

¹ VIGO, 4328, 4329, 4330. ² VIGO, 4327. ³ VIGO, 4325, 4326.

⁴ PITRE, 976. — *Puvireddu, Poverello. Vruccularu, Venditore di broccoli. Sceccu, Ciuco. Cci cariu, Gli cadde. Priannu, Pregando. Campau, Campò. Morsi, Morì.*

⁵ CASETTI E IMBRIANI, II, 175.

⁶ GIANANDREA, pag. 160, n° 15.

⁷ *Studio critico*, pag. 78.

⁸ VIGO, 4254, 4645, 5455. — CASETTI E IMBRIANI, I, 96, 97, 98. — MARCOALDI, pag. 122. — BLESSIG, II, 32.

⁹ BERNONI, VII, 84.

¹⁰ VIGO, 4259, 5498. — CASETTI E IMBRIANI, I, 97, 98. — FERRARO, pag. 104, n° 80. — GIANANDREA, pag. 140, n° 10; pag. 159, n° 18; pag. 200, n° 57. — ARBOIT, n° 206, 607, 624, 750.

¹¹ Vedi BLESSIG, I, 168, 191, 319, 328, 324, 327; II, 32.

drissimo al solito è questo epigrammetto friulano che perciò vogliam riportare:

Batiàilo, batiàilo,
Batiàilo, sor plevan;
L'è ben ver che no l'à pari,
Ma l'è fi del capelan.¹

Battezzatelo, battezzatelo,
Battezzatelo, signor pievano;
È ben vero che non ha padre,
Ma è figliuol del cappellano.

Ma talora sono assolute imprecazioni come questa:

Pijasse un accidente a tutti i frati,
Ne potesse restà solo che otto;
E quando va a sonà l'avemmaria,
El campanile je cascasse addosso.²

Quello bensì che offre più frequente motivo a facezie un po' irreligiose è il tèma della confessione. Qua è la biscia che si rivolta al cerretano, cioè una ragazzetta che si va a confessare e, interrogata dal padre spirituale se abbia amanti, risponde:

Padre, ci vueil cunflessi, mme cunfessa,
E de ste cose nu' mme 'ddemandare,
Ca ieu fazzu cu pierdi mo' la messa,
'Ccusandote allu patre pruenciale.³

Ovvero, anche con più spirito:

E vui, patruzzu, vi vegna 'na pesta,
Ca quanti così m'aviti a spiari;
Ca si m'acchiana la pulici 'ntesta,
Patri, di missa vi fazzu livari.⁴

Qua è un discolo che vorrebbe farsi confessore di tutte le belle.⁵ Qua è un confessore, o vero o supposto, che dice di essere stato a Roma, di aver confessate tutte le Romane o belle o brutte, e d'averle a penitenza bacciate dalla prima all'ultima.⁶ Qua è un confessore vero, che sentendo come

¹ TEZA, pag. 342.

² GIANANDREA, pag. 247, n° 5.

³ CABETTI E IMBRIANI, II, 387. — *Ci vueil cunflessi, Se vuoi che mi confessi. Fazzu cu pierdi, Faccio che tu perda. 'Ccusandote, Accusandoti.*

⁴ VIGO, 5520. — *Patruzzu, Padrino. Quanti così, Quante cose. M'acchiana la pulici, Mi salta la pulce. Livari, Privare.* — Vedi anche BER-
NOMI, IV, 21, e *L'Aurora*, Canti Istriani n° 7.

⁵ BLESSIG, I, 152.

⁶ MARCOALDI, pag. 94, n° 77.

una ragazza avrebbe scrupolo a proseguire nel contentare un innamorato, la conforta così:

Lu idi muertu e no' lu 'uei 'jutare? ¹

Un altro non vorrebbe assolvere la penitente, ma essendogli da essa additato il proprio damo, conclude:

'O vero ch'è bellillo, vatte nce spassa. ²

Un altro di maniche ancor più larghe, non esita a sentenziare:

. Va', in nome de Dio,
Va' a fa' l'amor, chè lo faccio ancor io. ³

Ed un altro, ancor più sfacciato, risponde a chi si confessa d'aver baciata la propria dama:

La basreiva anca mi se ghe l'avissa. ⁴

Meglio risponde un pievano del Friuli con la solita originalità e leggiadria del poetico stile nativo:

Hai bussat la me' morosa,	Ho baciata la mia amorosa,
Je l'hai ditt a sior plevan;	Gliel'ho detto, al signor pievano;
Al mi ha dat di penitnze,	Egli mi ha dato per peniteŋza,
Che la bussi anchie doman. ⁵	Che la bacì anche domani.

A Venezia il fratacchione confessore va molto più in là; non solo dichiara di fare all'amore ancor egli, ma dice che la donna amata non è cristiana perchè non gli dà retta:

Inamorà su' na cagna giudea,
Ch'à rinegata la fede cristiana;
El padre turco e la madre pagana,
Gnanca la figlia no è vera cristiana. ⁶

Nè più rigorosi de' frati e de' pievani son fatti apparire gli stessi cardinali:

Rispond' un cardinal de li più vecchi; —
Fate l'amur, che siate benedetti. ⁷

¹ CABETTI E IMBRIANI, II, 388. — *Lo vedi morto, e non lo vuoi aiutare?*

² Ivi, 387. — *Davvero ch'è belloccino, va' a spassartici.*

³ GIANANDREA, pag. 156, n° 3. — Vedi anche MARCOALDI, pag. 94, n° 76.

⁴ MARCOALDI, pag. 123, n° 19. — *La bacerei anch'io, se ce l'avessi.*

⁵ GORTANI, pag. 22. — Vedi anche ARBOIT, n° 142, 143, 844.

⁶ BERNONI, IV, 21.

⁷ MARCOALDI, pag. 120, n° 4. — Vedi anche RIGHI, n° 11.

Ma qualche volta il Papa stesso è chiamato in iscena, ed i suoi oracoli non son punto più severi:

Sun stat a Roma a cunfessem dal Papa,
 I' ho ditt' se fe l' amure l' è peccatu ;
 Al Papa l' ha rispost ch' n' è gnanc vergogna,
 L' amure l' è 'na cosa che bisogna.¹

Ovvero:

M' ha dicc ch' u n' è peccatu e così sia ;
 Basta fe l' amur cu 'na bella fia.²

Il più bello è quando anche l' infallibile di confessore diventa confessato:

Mi sono stato a confessam del Pappa,
 Gh' hoo dito che ho basaa la mia morosa ;
 El m' ha rispost ; — Te fusset benedett,
 La basaria anch' mi se ghe l' avess.³

E talora non solo vorrebbe fare come il suo penitente, ma anche meglio di lui:

Vajiti, figghiu, vi perduna Diu,
 Ca pe' mia 'ntantu siti perdunatu ;
 E se non era santù Papa jieu,
 Cchiù megghiu lu facia l' annamuratu.⁴

E quest' altro caso di coscienza diventa più grave, perchè si tratta di adulterio, senza che il Papa se ne sgomenti:

Chistu piccatu ti l' assorvu iu,
 'Ca amari donni d' autru 'un è piccatu,
 E si nun fòra Santu Papa iu,
 Megghiu di tia farria lu 'nnamuratu.⁵

Ai Marchigiani poi prende il ghiribizzo di far diventare confessore il diavolo:

Diavolo dell' inferno, fatte frate ;
 Va' a confessare la ragazza mia,
 Dije, si le vuo' fa' 'ste sante pace ;
 Si no, diavolo, portatela via.⁶

¹ MARCOALDI, pag. 121. — *Sun stat, Sono stato. Cunfessem, Confessarmi. I' ho ditt', Gli ho detto. Fe, Fare. Gnanc, Nè anche.*

² Ivi, pag. 90, n° 63. — *M' ha dicc ch' u n' è, M' ha detto che non è.*

³ CASETTI E IMBRIANI, *Canti di Somma Lombarda*, n° 18.

⁴ CASETTI E IMBRIANI, II, 385. — *Vajiti, Andate. Pe' mia, Per me. Siti, Siete. Jieu, Io. Cchiù megghiu, Meglio. Facia, Avrei fatto.*

⁵ VIGO, 237 in nota. — *Ti l' assorvu, Te lo assolve. Donni d' autru, Donne d' altri. Fòru, Fossi.*

⁶ GIANANDREA, pag. 81. — *Dije, Dille. Pace, Paci.*

Pare che il popolare poeta voglia gareggiare con l'ardimento di Dante quando fece del diavolo un così *loico* dottore di teologia.

Assai meno irreligiosa è la poesia tradizionale, specialmente quando è narrativa. Il racconto più scandaloso e più in voga, perchè usato in quasi tutte le regioni d'Italia è quello del *Frate confessore*, e che ha per tema un cappuccino il quale, col pretesto di confessare una ragazza finta malata, trova il miglior modo per farla guarire.¹ Altri canti narrano fatti dello stesso conio, come quelli subalpini: *Il drudo mal capitato*, *Il fratino pagato*;² quelli veneziani: *Padre Scarpazza*, *Fanformica*, *Fra Fabio*,³ e quello toscano *La serva del prete*.⁴ Un racconto intitolato: *Le male vocazioni*, ha per tema un giovine che abbandona la innamorata per farsi frate, e la ritrova svenuta dinanzi a sè, mentre dice messa; non sarebbe scandaloso tal qual è, se il titolo discordante dallo sviluppo non facesse supporre troppo significativa una lacuna lasciata nel racconto dal compilatore.⁵ Bizzarro più che irreligioso è un altro racconto in cui un giovine, avendo saputo che la sua innamorata fu dai genitori fatta monaca a forza, va al monastero col pretesto di dirle una parolina al cospetto della madre badessa; e la parolina consiste nel porle l'anello in dito e nel farsela sposa tra le risate de' testimoni, ma non della madre badessa.⁶ Anche ne' canti narrativi bensì i più dannosi al credito della religione son quelli che più presumono avvalorarla, e specialmente in Sicilia, per le superstiziose tendenze di questa regione. Essa abbonda di racconti d'indole religiosa, e consistono in goffe leggende, in sacre favole, in mostruosi miracoli, che ordinariamente finiscono in un avvertimento rivolto a fomentare superstizioni e peggio. In uno si esorta alla divozione di san Gaetano, perchè egli fa il comodo miracolo di far portare dagli angeli il desinare a chi si trova in pericolo d'un digiuno involontario.⁷ In un altro si esorta a spendere in messe,

¹ FERRARO, pag. 98, n° 75. — MARCOALDI, pag. 158, n° 7. — DALMEDICO, pag. 41, n° 12. — BERNONI, VII, 83; XI, 9. — VIGO, 4475. — PITERÀ, 904. — CASETTI E IMBRIANI, II, 243.

² FERRARO, n° 79, 80.

³ BERNONI, XI, 7, 8, 10.

⁴ NERUCCI, pag. 193.

⁵ FERRARO, pag. 65, n° 46.

⁶ FERRARO, pag. 88, n° 66. — MARCOALDI, pag. 153 n° 8.

⁷ PITERÀ, 934.

perchè con questo mezzo un figlio potè salvare l'anima del padre che gli appariva tutta infocata fino al giorno in cui potè dirgli di esser finalmente in grazia delle sue messe ascesa in paradiso.¹ In altri si esorta alla devozione dello scapolare, perchè in grazia di tal devozione fu resuscitato un annegato, e sottratto al capestro un bandito.² L'esortazione al culto de' *corpi decollati* già deplorammo. Ma un canto assai sacrilego ci sembra quello che narra come Cristo, per convertire una donna scostumata, andasse a desinare con lei, e la seguisse in camera, e si spogliasse con essa, rivelandosi solo all'ultimo istante.³ Anche qualche canto narrativo veneziano fomenta tali errori. In uno è rappresentato un masnadiere che è salvato dallo infame mestiero, in grazia di una miracolosa giaculatoria che, senza sua saputa e per suggerimento di un cappuccino, la madre gli ha cucita nell'abito.⁴

Mordace diventa la poesia tradizionale anche quando non è narrativa, ma sentenziosa e proverbiale. Avendone dati altrove parecchi saggi,⁵ qui non faremo che aggiungere a semplice ricordo e conferma questi pochi:

Roma, ch' havi lu munnu sutta chiavi,
Asciuga vurzi ccu 'ncensu e palori.⁶

Quannu monici 'ncontri, a largu passa;
Di li parrini sentiti la missa.⁷

Cui ha cumpari monaci o parrini,
Ci faccia asciari la porta stangata.⁸

A questi esempi ci restringiamo anche perchè la poesia tradizionale a questo punto verrebbe a confondersi con la satirica, della quale dobbiamo ora parlare.

Parrà strano che anche la popolare poesia satirica sia molto più temperata della sollazzevole nelle sue offese allo spirito religioso. Ma la meraviglia cesserà se si consideri che la poesia sollazzevole quando è irreligiosa, per lo più

¹ PITRÈ, 930.

² PITRÈ, 931, 933.

³ Ivi, 946. — VIGO, 3587.

⁴ BERNONI, XI, 12.

⁵ Vedi sopra, parte I, cap. VIII.

⁶ VIGO, 4566. — *Roma, che ha il mondo sotto chiave, asciuga borre con incenso e parole.*

⁷ Ivi, 8810. — *Di li parrini, De' preti.*

⁸ Ivi, 8899. — *Cui, Chi. Cumpari, Compari. Asciari, Trovare.*

non è che una satira, e rientrerebbe nel dominio di questa, se anche quando le due specie di poesia si avvicinano nei mezzi che adoprano, cioè nella maldicenza, non restassero sempre diverse nello scopo, che è ricreativo nell'una, e o maligno o correttivo nell'altra. E la poesia popolare, quando non è passionata, avendo per precipuo scopo la ricreazione, lascia facilmente comprendere come in essa prevalga alla satira più severa quella più sollazzevole e per conseguenza più licenziosa e pungente. Poco sollazzevole infatti è una specie di litania siciliana, nella quale son passati a rassegna tutti gli ordini monastici, rappresentati ciascuno nel proprio aspetto men bello, con la conclusione che è meglio farsi prete per andar cappellano in un convento di monache.¹ La parassitica vita monastica è con qualche sale descritta in altro siciliano strambotto;² ed in uno napoletano la dissolutezza e miscredenza di un prete.³ In una canzona siciliana è acerbamente sferzata la ladra generosità di chi fabbrica chiese per farsi perdonare mal cumulate ricchezze;⁴ e in un'altra la falsa divozione di certe pinzochere che credono di espiare le libidini co' giubbilei.⁵ Più generico è questo stornello umbro:

Fior di verbena,
La penitenza a predicalla è buona
Col vino in testa e con la pancia piena.⁶

Il più acerbo, e forse il più bello tra i canti satirici contro il clero, è il seguente; ma è studiato:

Parrini corvi e monaci vuturi,
Su' boni pri la missa e cunfissari;
Cci su' chiddi chi l'hannu per onùri
Falli 'nta li so' casi praticari.
Pri mia (vu' pirdunatimi, Signuri)
Su' cosa d'un aviricci chi fari.
Sapiti pirchi vennu ssi 'mpusturi?
O vennu pri scippari o pri chiantari.⁷

¹ VIGO, 4402.

² VIGO, 4407.

³ CASSETTI E IMBRIANI, I, 96.

⁴ Ivi, 5290.

⁵ VIGO, 5557.

⁶ MARCOALDI, pag. 54. — *Predicalla, Predicarla.*

⁷ VIGO, 4457. — *Vuturi, Avvoltoi. Su', Sono. Chiddi, Coloro. Falli 'nta li so' casi, Farli nelle loro case. Pri mia, Per me. D'un aviricci chi fari, Da non averci che fare. Sapiti pirchi vennu, Sapete perchè vengono. Scippari, Cogliere. Chiantari, Piantare.*

Anche la poesia popolare sarda ha un tratto satirico contro un certo gesuita che si era reso famoso nell'incoronare sacre immagini di fiori e di rose, che i Sassaresi dicevano essere invece *triboli e spine*.¹

Dal seguente strambotto umbro è ferita la Chiesa proprio nel suo cuore:

E le indulgenze ci vengono a soma;
Le vendon molto e costano ben poco.
Ce n'è tamanta fabbrica giù a Roma,
Che a tutto il mondo le mandan per giuoco.
Ma è un giuoco che chi vince sempre perde,
E noi vincendo sem rimasti al verde.
A Roma santa ce so' gito anch'io,
E ho visto co' mei occhi il fatto mio.
E quando a Roma ce s'è posto il piede,
Resta la rabbia e se ne va la fede.²

È la sentenza del Machiavelli,³ confermata dalla poesia popolare.

Per quanto ricordiamo, un solo canto satirico, e per sola incidenza, se la piglia co' santi. È un canto in cui un bifolco napoletano si volge a san Niccola con la familiarità, per non dire insolenza, che quel popolo suol usare nelle proprie comunicazioni con chi gode l'onore degli altari:

Santo Nicola, non ti adoro chiù,
'Mmanco barretta mme voglio levare;
Hai donato la sciorita a li pasturi,
A mme gualano non mme la vuoi dare.⁴

San Niccola, come vedemmo poco innanzi, è invocato qual dispensatore di buone avventure amorose. Da tutto ciò sembra dunque doversi desumere che la poesia satirica sia abbastanza discreta verso la religione.

Tra tutte le varie specie di poesia quelle che hanno minori tendenze e occasioni d'irreligiosi estri sono certamente la galante e la passionata. La prima vi può essere ispirata

¹ SPANO, n° 9.

² MARCOALDI, pag. 54. — *Tamanta, Tanta mai. Ce so' gito, Ci sono andato. Mei, Miei.*

³ *Discorsi*, Lib. I, cap. 12.

⁴ CASSETTI E IMBRIANI, II, 55. — *'Mmanco barretta, Nemmeno berretta. Sciorita, Sorte. Gualano, Bifolco.*

solo da due qualità che la fanno assai accostare alla poesia sollazzevole, cioè l'indole assolutamente madrigalesca, ed una certa licenziosa propensione. Infatti il madrigale e la licenza dominano tra la galanteria de' tre soli esempi che addurremo. Il più innocente è un canto nel quale un cascamoto dopo avere assistito ad una messa senza essersi accorto nè del principio nè della fine per aver sempre badato alla sua bella Rosa, risponde a chi lo avverte che così ha perduto la messa:

Nu' mme nde curu ca mme perdu missa,
La Rosa mme 'ale pe' missa cantata.¹

Più in su va a colpire un altro canto napoletano, che dopo avere celebrata in lunga filastrocca le bellezze di una Venere non ritrosa, conclude:

Lu Patetern è propre 'nu gniurant',
Lu paraveise teu a non gudeje.²

Un galante siciliano poi lascia stare il Padre eterno, ma invade addirittura la sedia del Papa, per dispensare indulgenze secondo la sua non troppo casta intenzione:

Nun n' hannu a fari cchiù li vostri mammi
Bianca e brunna comu siti vui;
Lu papa n' ha cuncessu quindic' anni
D' illurgenzii ppi cui parra a vui,
Cincucent 'anni cu' tocca ssi carni,
Novicent' anni a cui dormi ccu vui.³

Fuori di questi rari casi, la poesia galante non guarda il cielo che per trarne qualche similitudine dalle stelle, dal sole, ed anche da qualche angelo, o santo, o dallo intiero paradiso, ma più spesso e volentieri sta rasente alla terra.

Rare occasioni di volgere gli estri alla religione ha anche la poesia passionata, molto diverse da quelle della poesia galante. Ha rare occasioni, perchè il pensiero degl' innamorati si lascia tutto assorbire dalla contemplazione della persona amata e di ciò che la circonda o le appartiene, tanto

¹ CASETTI e IMBRIANI, I, 206. — *Non me ne curo se perdo la messa; La Rosa mi vale per messa cantata.*

² Ivi, 174. — *Il Padre eterno è proprio un ignorante, Il paradiso tuo a non godere.*

³ VIGO, 814. — *Li vostri mammi, Le vostre mamme. Illurgenzii; Indulgenze. Ppi cui parra, Per chi parla.*

più finchè l'amore rimane in una sfera di felicità, o almeno di speranza, o almeno d'illusione. Qualche volta si volge al paradiso per pescarvi delle similitudini; ma allora, lo dicemmo poco fa, se ben si guarda, si vedrà che la sua, più che passione, sarà galanteria. Pure in questi casi, ricorre volentieri con la mente agli angeli, e specialmente all'angelo Gabriele¹ che nelle tradizioni popolari è il più bello; e tra le sante gode di una straordinarissima predilezione la Maddalena.² Ma nella vera passione il poeta popolare tende piuttosto a dimenticarla, la religione; tanto è vero che egli è il primo ad accorgersene, appena la passione ha qualche motivo di raffreddamento:

E quanto tempo ho perso per amarti!
Egli era meglio avessi amato Iddio!³

E allora coloro che hanno maggior propensione ai sentimenti e agli atti religiosi si raccomandano perchè chi vuol persistere a negare corrispondenza di amore, si astenga almeno dal venire in chiesa a far loro perder la bussola:

Uocchienigri, non la vuoje fini?
La via della chiesa non piglià'.
No' nce venì quanno nce sto io,
Manco 'nu santo mme faje adorà'.⁴

Ma questo stato morale non può essere meglio espresso che nel seguente canto siciliano, sebbene abbia più del madrigalesco, che del passionato:

Amuri, amuri, chi m'hai fattu fari!
Li senzii mi l'hai misu 'nfantasia,
Lu patrinnostu m'ha' fattu scurdari,
E la mitati di la vimmaria,
Lu creddu nun lu sacciu 'ncuminciari.
Vaju a la missa e mi scordu la via;
Di novu mi voggh'jri a vattiari,
Ca turcu addivintai pri amari a tia.⁵

¹ TIGRI, *Risp.* 54, 169.

² TIGRI, *Risp.* 86, 89. — MARCOALDI, pag. 108, n° 45. — CASETTI e IMBRIANI, I, 11, 41, 44, 147, 236; II, 350, 438, 443. — VIGO, 101, 386, 900, 1215. — GIANANDREA, pag. 79, n° 146. — BLESSIG, I, 229. — GORTANI, pag. 14, *Cun che' muse.* — ARBOIT, n° 270.

³ TIGRI, *Risp.* 585. — Vedi anche BERNONI, II, 57. — ARBOIT, n° 61.

⁴ CASETTI e IMBRIANI, I, 202.

⁵ VIGO, 1462.

Ed è uno stato morale così comunemente sentito nella poesia popolare italiana, che quasi ogni popolo ha nel proprio repertorio il medesimo canto. Lo hanno i Napoletani.¹ Lo hanno i Veneziani.² Lo hanno i Toscani.³ Lo hanno infino i Còrsi, benchè s'alieni da questo genere di poesia.⁴ Il Tommaseo che pubblica il canto còrso, lo giudica una celia.⁵ E tutta celia non sarà, ma ne ha tutta quella parte che è sempre inseparabile da quella specie di poesia madrigalesca di cui questo canto partecipa. Ove è dello artificiale è sempre un po' di celia; e che artificiale sia questo canto, lo dimostra l'essere la variante còrsa non altro che la parte di un componimento popolare per lo stile, ma non per l'origine, intitolato *Serenata di un pastore du Zicavo* e pubblicato per intiero dal Viale.⁶ Ma non rimane men certo che nè l'inventore avrebbe trattato questo tèma, nè la poesia popolare sarebbe stata tanto pronta e concorde nello adottarlo, se vero e comune non fosse il sentimento che vi domina.

Ma i momenti ne' quali la poesia passionata torna con più serietà ed affetto alle idee religiose sono quando ve la richiama quel potentissimo apostolo, il dolore; specialmente quando è un dolore non iracondo, non disperato, ma anzi affettuoso e soave. Uno di questi momenti è lo involontario distacco di due amanti. Essi al solo pensarvi, si volgono al cielo e implorano virtù a sostenere la dura prova:

Dovere abbandonar così bel fiore!
Mi raccomando allo Spirito Santo,
Che mi consigli in bene a tutte l'ore.⁷

E ne ragionan tra loro, e pensano quandò potranno rivedersi, e concludono con un santo pensiero di rassegnazione:

La tornata sarà quando Dio vuole!⁸

E di speranza:

Sempre pregarò 'l ciel che tu ritorni.⁹

E nell'atto di dirsi addio:

E va', che Iddio ti dia la buona andata.¹⁰

¹ CASSETTI e IMBRIANI, I, 202.

² TIGRI, *Risp.* 850.

³ TOMMASEO, *Canti còrsi*, p. 343.

⁷ TIGRI, *Risp.* 588.

⁸ Ivi, 581.

² D'ALMEDICO, pag. 73, n° 8.

⁴ TOMMASEO, *Canti còrsi*, p. 244.

⁵ Pag. 5.

⁹ TIGRI, 592.

¹⁰ Ivi, 593.

E quando la partenza è avvenuta, il pensiero di chi resta accompagna con una preghiera i passi di chi si allontana:

Madre Maria, dategli conforto! ¹

E quando il ritorno si è verificato, a Dio è subito consacrato il primo ringraziamento:

E più bello t'ho visto tornar io;
Se sei tornato, benedetto Dio! ²

Talvolta, anche in un dolore iracundo e disperato, il pensiero del popolare poeta si volge al cielo; ma più spesso all'inferno. L'amore è fuoco, e o si spegne, o distrugge, ma non fa tregua. Ogni altro sentimento deve cedere dinanzi ad esso; anche la fede:

Se il papa mi donasse tutta Roma,
E mi dicesse: Lascia andar chi t'ama;
Io gli direi di no, sacra corona. ³

Non si può dire un no con più garbo; ma è un no, e detto da una docile pecorella di rusticale parrocchia al pastore supremo, infallibile, e in tutta la calma d'un amore felice. Ma è una pecorella toscana. Una trasteverina ha un belato men rispettoso:

Se il papa mi donasse Campidoglio,
E mi dicesse; — lascia andar sto figlio; —
Quello che amavo prima, quello voglio. ⁴

Figuriamoci se questo amore fosse condotto alla disperazione. L'amante disperato discorre subito di ammazzar preti:

Son risolutu ch'a voi massè 'n previ;
Se nun mi pentu, n'ha voi massè doi;
Se la giustizia la mi darà tortu,
Mi sarò viv, e 'l previ sarà mortu. ⁵

¹ TIGRI, *Risp.* 602.

² TIGRI, *Risp.* 715.

³ Ivi, *St.* 137. — Vedi anche DALMEDICO, pag. 23, nota 1. — MARCOALDI, pag. 137, n° 30. — DE NINO, pag. 29. — GIANANDREA, pag. 115, n° 100. — BLESSIG, I, 14.

⁴ BLESSIG, I, 101.

⁵ MARCOALDI, pag. 127. — *Ch'a voi massè 'n previ, Che voglio ammazzare un prete. Doi, Due.* — Vedi anche BERNONI, I, 69. — GIANANDREA, pag. 200, n° 57.

Di rinnegar la fede:

Mi fazzu turcu ppi lu vostru amuri,
L'arma e lu corpu mi vogghiu jucari.¹

Di dannarsi:

Nun mi cunfessu cchiu, sugnu addannatu,
E l'arma mia la persi iu pi vui.²

Si mai ti viju a manu a nautra amanti,
Ju moru, e non ricivu sacramenti.³

Di dar l'anima al diavolo:

Stidda putenti,
Diavulu stenti,
Diavulu di Nova-luci,
Sentimi a li tri buci;
Diavulu ccu la vucca storta,
Pigghia a N. e portalu a sta porta;
E ti lu dicu ccu vera fidi,
Stu miraculu m'ha fari vidiri;
E tannu iu criu a tia,
Quannu tu fai stu mmraculu a mia.⁴

Nè si pensi che l'amante nel darsi al diavolo dica per burla. Questi sconcì ma passionatissimi versi hanno tutta l'efficacia di un sortilegio per coloro che gli usano. È una fede superstiziosa, ma appunto perciò più profonda. Se tali frenetici amanti credono nel demonio, credono nell'eternità, e cre-

¹ VIGO, 1025. — *Fazzu, Faccio. Arma, Anima. Mi vogghiu jucari, Mi voglio giuocare.*

² Ivi, 958. — *Sugnu, Sono. Iu pi vui, Io per voi.*

³ Ivi, 1254. — *Si mai ti viju ec. Se mai ti veggo in mano a un' altra amante.*

⁴ Ivi, 3678.

Stella potente,
Diavolo fetente,
Diavolo di Nuova-luce,
Sentimi alle tre voci;
Diavolo con la bocca storta,
Piglia N. (il nome dell'amante) e portalo a questa porta;
E te lo dico con vera fede,
Questo miracolo m'hai a far vedere;
E tanto io credo a te,
Quanto tu faccia questo miracolo a me.

dono per conseguenza di pagare un giorno di amore con una eternità d'inferno. È il massimo culmine a cui possa arrivare l'umana stoltezza e l'umana passione; è il più deciso e più fiero divorzio tra la poesia passionata e lo spirito religioso.

CAPITOLO XII.

OGNI GENERAL CARATTERE MORALE DELLA POESIA POPOLARE
TROVA NELLE VARIE REGIONI CARATTERI SPECIALI CHE,
SENZA CANCELLARLO, LO MODIFICANO.

Per quanto certa, determinata, potente sia la esistenza de' generali caratteri morali che abbiamo notati nella poesia popolare, pure le differenti condizioni o fisiche, o fisiologiche o sociali delle varie regioni fan sì che spesso tali caratteri, benchè rimangano intatti nella loro essenza, vengano a modificarsi o nella misura, o nella intensità, o nel modo della loro azione. Prendiamo infatti a considerarli partitamente.

Vedemmo come tra questi caratteri sia quello della repugnanza mostrata dalla poesia popolare italiana per tutto ciò che attiene a vita militare e guerresca. Ma, come ogni regola generale, anche questa ha le sue eccezioni. Di queste eccezioni, alcune sono più rare, ma più essenziali, e sono quelle che abbracciano intiere regioni. Due se ne verificano in Italia; quelle delle provincie subalpine e della Corsica. Già le segnalammo,¹ nè giova qui riparlare. Altre son più comuni, ma meno fisse, perchè tolgon motivo da circostanze non di luoghi, ma di tempi. Si verificarono in ogni parte d'Italia quando gli eventi lo consentirono, cioè quando moti di libertà e indipendenza resero possibile e popolare l'idea e il canto di guerra. Allora da guerrieri combatterono e cantarono anche i popoli più avversi o per indole o per abitudine alla vera vita soldatesca, come il toscano, il napoletano, il siciliano. Anche di queste parlammo² e deve bastare. Vi sono finalmente delle eccezioni che non sono nè comuni ad intiere popolazioni come le prime, nè temporanee come le

¹ Parte III, cap. VI, VII.

² Parte I, cap. VII.

seconde, nascendo da abitudini permanenti, sì, ma ristrette a un determinato ordine di persone. E su queste sole eccezioni crediamo opportuno trattenerci ora, non avendolo fatto per anco.

La vita del bandito non è vita soldatesca, ma è vita guerriera, e là dove alligna porge il proprio contributo alla poesia popolare. Lo porge ricchissimo in Corsica, dove spesso il vendicatore è costretto a trasformarsi in bandito, e dove per conseguenza o il racconto o il *vòcero* devono del bandito cantare o le gesta o la morte. Perciò quando parlammo della poesia còrsa, non separammo, nè potevamo, i tèmi di bandito da quelli di vendicatore. Ma tra i contributi de' quali non avemmo occasione di parlare sono quelli offerti dalla poesia siciliana e napoletana.

Antica ed estesa è nelle provincie napoletane la infezione de' banditi; e a questa antichità ed estensione non è proporzionata la quantità e qualità de' canti che trattano quel tèma, almeno se deve desumersi dalle raccolte già pubblicate. In alcuni il bandito chiuso nella carcere tra la doppia minaccia o della galera o della mannaia, non apre la mente a una speranza di scampo, che per consolarsi nel proponimento di nuove vendette e di nuove morti.¹ Uno è più atroce degli altri e pare che in esso parli chi se bandito non è, sia già stato e si disponga a diventare nuovamente per vendicare il torto d'offeso marito, come fece re Filippo:

Patu cchiu pene jeu de Rre Felippu,
Pe' tie la vita mmia minu de scioccu.
La galera nu' curu e nu' lu cippu,
Vogliu ammazzare ci mme tene 'ntortu.
Vogliu lu sangu soa cu mme nde 'lliccu,
E poi cu begna puro de sceròccu.
Cchiù nu' sse pata comu Rre Filippu;
O moru o mori; sfodera lu stoccu.²

¹ CASSETTI E IMBRIANI, II, 72.

² Ivi.

Patisco più pene io di re Filippo,
Per te la vita mia meno da sciocco.
La galera nou curo, e non il ceppo,
Voglio ammazzare chi mi tiene in torto,
Voglio il sangue suo, che io me lo lecohi,
E poi venga pure dello scirocco.
Più non si patisca come Re Filippo;
O muero, e muori; sfodera lo stocco.

È notevole in questo canto quel proponimento di leccare il sangue del trafitto, non tanto per la sua atrocità, quanto pel superstizioso concetto che rivela. Tra le tradizioni de' banditi napoletani è quella per cui credono che tal fero pasto valga a lenire il rimorso dell'omicidio.¹ Un altro canto è meno sanguinario, ma non meno tremendo perchè mostra come il bandito si reputi cinto di una gloriosa aureola e quasi monarca:

I'ri sta vita mmia ni stavo scusito,
 Ra la Corte so' stato amminazzato.
 Mmi volni fà la testa a ra bannito,
 Mmì volino fa pennere 'mpicato.
 Tu si lu capitano ri la terra,
 Ma i' so' lu vicirè re la campagna.
 Tu scrivi cu' la penna e fai rammaggio,
 I' vavo pi lu munno senza legge.
 Tu tieni calamaro, carta e penna,
 Ma i' tegno porve e chiummo al mmio cumanno.²

Tra i suoi canti narrativi è notevole la *Istoria della vita e morte di Pietro Mancino, capo di banditi*.³ Anche la poesia popolare napolitana dunque in qualche caso canta la guerra; ma brutta guerra!

Nè men brutta è quella cantata dalla poesia siciliana, la quale bensì non può lamentarsi di povertà. In essa la vita del bandito è compiutamente descritta, cominciando dal primo delitto fino o alla liberazione o all'ultima condanna. Vi si trova poi una delle ordinarie canzone in cui quella vita è tutta come in un sommario riassunta:

A prima ch'era un latruni di passu,
 L'occhi mi jianu comu furgaredda;

¹ CASETTI e IMBRIANI, II, 78.

² Ivi, pag. 100.

Io di questa vita mia ne stava distaccato,
 Dal Tribunale sono stato minacciato,
 Mi vogliono far la testa a uso bandito,
 Mi vogliono far pendere impiccato.
 Tu sei il capitano della borgata,
 Ma io sono il vicerè della campagna,
 Tu scrivi con la penna e fai raccolta,
 Io vo pel mondo senza legge.
 Tu possiedi calamaio, carta e penna,
 Ma io tengo polvere e piombo al mio comando.

³ WOLFF, *Egeria*, n° 51.

Quannu mi vitti li sbirri a lu passu,
 Di pettu la pigliaju la purtedda.
 Quannu pigliaru a mia, cci fu un crafassu,
 Tutta di sangu curria la vanedda;
 Ccu la Giustizia nun cc'è jocu e spassu;
 Pocu paroli e cu l'ucchiuzzi 'nterra.¹

Dal primo furticello al mandato d'arresto, al bando, all'assassinio, al conflitto, alla strage, alla galera. E poi nella galera, quanti drammi, quante passioni, quanti arcani! Il poeta popolare là dentro non tace, anzi sembra sentire più vivo il bisogno di sfogar nel canto l'angoscia. Le stesse erotiche ispirazioni d'un giorno applica a nuovo tema:

Su' comu l'acidduzzu di la gaggia,
 Chi canta pri la stizza o pri la raggia.²

Egli si guarda attorno, e se è nell'antica *Vicaria*, cioè nell'antica carcere palermitana, (cosa singolare!) la loda:

Carzara, vita mia, casa filici,
 Lu starimi ccu tia comu mi piaci!
 Testa scippata a cu' mali nni dici,
 Cu' pensa ca fa' perdiri la paci.
 Cca sulu trovi li frati e l'amici,
 Dinari, bon manciari e allegra paci;
 Fora, su' mmenzu di li mei 'nnimici,
 E s'un travagghiu, moru di miciaci.³

Questo canto è gran lezione a chi nega la esistenza di piaghe sociali in Sicilia. Per molti la vita e la nutrizione vi è sì trista da far loro preferire quella del carcere. E altrove:

Cu' dici ca la carzara castia,
 Comu vi nni 'ngannati, puvireddi!
 La carzara è violu chi vi 'nvia
 Chi v'insigna li strati e li purteddi.⁴

¹ VIGO, 3203. — *Jianu, Andavano. Furgaredda, Razzo. La purtedda, Il bosco* (per aguti). *Crafassu, Fracasso.*

² Ivi, 3190. — *Acidduzzu, Uccellino. Gaggia, Gabbia. Raggia, Rabbia.*

³ Ivi, 3165. — *Carzara, Carcere. Ccu tia, Con te. Scippata, Mozzata. A cu' mali, A chi male. Cca, Qua. Frati, Fratelli. Fora, Fuori. Travagghiu, Lavoro. Miciaci, Fame.*

⁴ Ivi, 3188. — *Castia, Gastiga. Puviredi, Poverelli. Violu chi vi 'nvia, Sentiero che vi avvia. Li strati e li purteddi, Le strade e gli appostamenti.*

A ben comprendere quest'inni del carcerato alla propria prigione, giova sapere che quella palermitana dell'antica Vicaria, essendo costruita sugli antichi sistemi della vita ricreata e in comune, era effettivamente comoda, e tanto più per la camorra, che quivi aveva la sua scuola di perfezionamento. Vi si esercitava senza misteri; vi aveva la propria gerarchia, i proprii riti, il proprio tribunale, le proprie punizioni. Tre erano i gradi; il *Recluto*, il *Lampiere*, il *Camorrista*. Appena entrava un nuovo compagno, gli si presentava il *Lampiere* per chiedergli (e da ciò traeva il proprio titolo) la *Lampa*, cioè la tassa di noviziato. Se il sopraggiunto era veramente un novizio, pagava quietamente la tassa, e rimaneva *Recluto*; ma se aveva la coscienza di valer qualcosa di più, si ribellava al *Lampiere*, ne succedeva una disfida, una lotta, e l'esito di questa decideva.¹ Il *Recluto* poteva diventare *Lampiere*. Se poi capitava chi avesse o ufficio o riputazione di spia, la prima e più lieve pena era assai singolare, chiamavasi *del cassettone*, e consisteva nel prendere per le gambe il reo, e fargli fare un tuffo nel cesso a capo all'ingiù:

Ma s'arrivi a viniri 'n Vicaria,
Ti tocca a jiri 'nta lu cascittuni.²

Ma talvolta si giungeva anche alla pena della vita. Così parla un carcerato alla madre:

Lo tò nimicu, ch'è nimicu a mia,
Trema di scantu ca vicina è l'ura,
Ed iu 'ntra la so peddi 'un ci starria,
Pirchè nesciri 'un pò cchiù di ssi mura.³

La *camorra* usava quivi il proprio gergo; e in quello talora cantava, o sentiva cantare dal collega che si trovava in libertà, e sull'ali de' venti trasmetteva notizie che passavano per gli orecchi delle sentinelle e de' carcerieri senza che essi potessero nè comprenderle nè interciderle. Il Vigo pubblica in tal gergo un canto⁴ che non riportiamo perchè non sarebbe inteso.

¹ PIRAZI, *Studio critico*, pag. 71, nota 3.

² VIGO, 3178. — *Jiri*, *Andare*. 'Nia, *Dentro*.

³ Ivi, 8135. — *A mia*, *A me*. *Scantu*, *Spavento*. *Peddi*, *Pelle*. *Starria*, *Starci*. *Nesciri*, *Uscire*.

⁴ Ivi, 3176.

Se poi il prigioniero si trova alla Vicaria o carcere nuova, costruita sul sistema cellulare, canta in ben altro tuono:

Sugnu jittatu a la Vicaria nova,
Haju li peri 'nta la sepultura;
Ppi mia nè roggiu nè campana sona,
E mancu affaccia lu sulì e la luna.
Sugnu 'nfilatu dintra di 'na tana,
Cc'è 'na scalidda di centu scaluna;
Cu'scinni vivu, mortu si nn'acchiana,
Vivu mi cci purtastu 'nsepultura.¹

Di là dentro il carcerato canta, or lamentando la propria sorte,² or protestando della propria innocenza,³ ora innalzandosi a religiosa rassegnazione,⁴ ora esprimendo sensi di pentimento e di emenda,⁵ ora maledicendo i ferri delle grate e delle catene:

M'arrusicu li gradi e la catina,
La rrabbia lu cori mi consuma;⁶

ora rimuginando pensieri di suicidio:

Mi spacchirò la testa qualchi sira,
Megghiu la morti chi sta sipultura.⁷

Quale immenso campo di considerazioni e di studii per criminalisti e per filantropi! La carcere dura è martirio e disperazione; la mite è festa e corruzione: dunque? Povero mondo! sarai sempre condannato a non potere progredire da un lato senza decadere dall'altro!

Nè qui finisce la vita e la poesia del bandito. Ora è un canto pieno di commozione e di affetto con cui o invoca o rimpiange le cure materne.⁸ Ora è un saluto, o una pre-

¹ VIGO, 3204. — *Sugnu jittatu, Sono gettato. Peri, Piedi. Ppi mia, Per me. Roggiu, Orologio. Scalidda, Sealuccia. Scaluna, Scalini. Scinni, Scende. Acchiana, Risale.* Altre descrizioni di dure carceri si trovano ai n° 3104, 3105, 3140, 3146, 3147, 3152, 3154, 3170, 3171.

² Ivi, n° 3136, 3138, 3143, 3168.

³ Ivi, n° 3149, 3168, 3208.

⁴ Ivi, n° 3151, 3198, 3201.

⁵ Ivi, n° 3107, 3137, 3148, 3175.

⁶ Ivi, 3196. — *Arrusicu, Rodo.* — Vedi anche i n° 3104, 3105, 3138, 3144, 3154, 3189.

⁷ Ivi, 3196. — Vedi anche i n° 3153, 3154, 3219.

⁸ Ivi, 3095, 3096, 3105, 3106, da 3134 a 3141, 3164, 3183, 3193, 3211.

ghiera o una promessa, e sovente anche un rimprovero e una minaccia alla innamorata,¹ che talora, anch'essa prigioniera, canta a sua volta, deplorando che la propria carcere sia lontana da quella di lui:

O fossa, fossa!
Ca lu mè amanti è carzaratu arrassu,
Ed iu a la Vicaria mi manciu l'ossa.²

Ora lo inspira un pensiero di vendetta o contro chi fu causa del suo delitto,³ o contro chi lo accusò,⁴ o contro chi ne godè o semplicemente si astenne dall'antico saluto,⁵ o anche contro i ministri della giustizia;⁶ e pronunzia contro sè stesso la pena della forza, se il braccio gli sgarra.⁷ Talvolta anche alla sua mente brilla una speranza di liberazione;⁸ e talvolta la liberazione viene.⁹ Ma più spesso viene la condanna;¹⁰ e allora al prigioniero non resta che contare gli anni decorsi, talora fino a venti e più,¹¹ o quelli da decorrere, talora fino a trenta,¹² se la pena è di carcere; se poi è di morte, allora il canto del prigioniero si volge a invocare la donna dell'amor suo perchè lo aiuti a sottrarsi, specialmente quando l'amore fu o prima o ultima cagione di delitto.¹³ I canti narrativi che descrivono o le gesta o la morte o anche i miracoli di banditi, come quelli intitolati *Nino Martino*, *I due banditi*, *Salta-le-viti*, *I fra Diavoli*, *Il condannato a morte*, *I Bianchi*,¹⁴ compiono il quadro della vita malandrinesca nella poesia popolare siciliana. Molti di questi canti abbondano di estetici pregi per la forza di passione o di fantasia che gl'ispira. Nella Vicaria nuova bensì il canto è ormai divenuto contrabbando dacchè vi è stato proibito.¹⁵

Nella poesia delle altre regioni, scarsissime sono le tracce di canti malandrineschi o anche puramente carcerali. Quella che meno ne difetta è la poesia marchigiana. Sono bensì

¹ VIGO, 3091, 3150, 3159, 3163, da 3184 a 3188, 3194, 3216.

² Ivi, 3217.

³ VIGO, 3135, 3153, 3209, 3214.

⁴ Ivi, 422 in nota. 3142, 3155, 3156, 3188.

⁵ Ivi, 3100, 3187.

⁶ VIGO, 3160, 3206.

⁷ Ivi, 3160, 3206.

⁸ Ivi, 3139, 3142, 3155.

⁹ Ivi, 3181, 3220.

¹⁰ Ivi, 3161, 3164.

¹¹ Ivi, 3157, 3182.

¹² Ivi, 3200.

¹³ Ivi, 3163, 3194.

¹⁴ PITRÈ, 913, 914, 915, 916, 931, 932.

¹⁵ Ivi, *Studio critico*, pag. 68.

quasi tutte imitazioni, che hanno riscontro in altri paesi. Il seguente canto, per esempio, si usa anche nelle campagne napoletane,¹ ed è piuttosto censura che ispirazione di rei:

Carceri fatte a volta e senza travi,
 Tu, meschino, qua dentro te ritrove!
 Queste so' fatte per l'ommini bravi,
 Quanno so' dentro non fanno più prove.²

Anche il seguente ha ripetizioni latine,³ ed accenna non a un fatto, ma ad una velleità, e forse a uno scherzo:

Fiore d'anito.
 Te lo vojo ammazzà l'innamorato;
 Tu resti vedovella e io bandito.
 Tu resti vedovella per un anno,
 Io banditello per lo tuo comanno;
 Tu resti vedovella per un'orà,
 Io banditello per la tua persona.⁴

Più 'originale, ma poco più serio sembra quest'altro:

So' stato carcerato pe' 'n capriccio,
 Per portà 'no schioppetto e 'n cortellaccio;
 Venne la corte e me diede de piccio, —
 Ferma de qua e de là, ferma, bravaccio. —
 Ai piedi me ce messe un certo impiccio,
 Centocinquanta libbre de ferraccio.⁵

Canti narrativi di fatti malandrineschi le Marche non hanno, almeno tra quelli fin qui pubblicati nelle raccolte.

Delle altre regioni, il Lazio non ha che quello poco farrammentato; nulla la Sabina, e l'Umbria. Qualcosa dovrebbero aver le Romagne, ma non ne è traccia nel poco che se ne conosce. Nulla è ne' canti sardi, lombardi, vicentini, veronesi e friulani. I Veneziani han qualcosa tra i canti narrativi, come in quelli intitolati: *Il condannato a vita*, *Il condannato a morte*, *Il piccolo Maggiore*.⁶ Han poi dato qual-

¹ CASSETTI E IMBRIANI, I, 203.

² GIANANDREA, pag. 193, nota 22. — Ha la stessa forma ma un tèma e un significato molto diverso uno stornello romano. — Vedi BLESSIG, I, 181.

³ Vedi MARCOALDI, pag. 135, e BLESSIG, II, 15.

⁴ GIANANDREA, pag. 176.

⁵ Ivi, pag. 170.

⁶ BERNONI, IX, 14, 15; XI, 14.

che colore malandrinesco ai canti *Cecilia* e *La bella Francese*, che non lo serbano nelle altre regioni.¹

Ma alla repugnanza pe' marziali sentimenti un'altra e assai diversa eccezione, perchè di bella e nobile indole, è offerta dai canti delle colonie albanesi in Sicilia. Essi ritengono la impronta di tutte le qualità estetiche, psicologiche e morali che si riscontrano nella poesia popolare della patria d'origine, cioè della Grecia. E tra le qualità morali risplende lo spirito bellicoso e cavalleresco. Se si parla della dote di una fanciulla, si fa consistere *in quattro cavalli forniti di compiuta armatura*.² Se si rammentano gl'individui d'una famiglia, si dà ai giovani di essa il nome di *valorosi fratelli*.³ Veramente greca è tutta l'immagine del canto in cui un alfiere muore in battaglia, la moglie va a cercarlo, trova il cavallo abbandonato, e gli volge la parola, come avviene ne' canti greci,⁴ domandandogli che cosa abbia fatto del suo padrone; e il cavallo, assumendo umana voce, le narra non la morte del cavaliere, ma la vergogna propria *per esser caduto ed aver avuta la criniera tagliata dal vincitore nemico*.⁵ E ancor più greca è l'immagine del guerriero ferito che chiede *una finestra al proprio sepolcro, e bastante spazio per appendervi le proprie armi*,⁶ quasi voglia anche dal sepolcro combattere: ed anche questa si ritrova ne' canti greci.⁷ Tutto marziale è poi il carattere del racconto nel quale il cristiano divenuto giannizzero riconosce la sorella nella sua prigioniera e cangia la soldatesca violenza *nel bacio fraterno*;⁸ o di quello nel quale il piccolo Costantino, dopo essere stato nove anni alla guerra, torna baldanzoso *piantando il suo stendardo sulla porta della chiesa, e dicendo ai parenti della fidanzata che, vogliano o non vogliano, ella dev'essere sua*;⁹ o di quello nel quale un amante cavalcando in compagnia della sua bella, si lascia coglier dal sonno, ma senza sgomentarsi, destandosi, di trovarla attornata da' masnadieri, *trae la spada, e alcuni uccide, altri ferisce*, e lei salva.¹⁰ Tali morali caratteri son

¹ BRENONI, V, 11; IX, 6.

² VIGO, 5283.

³ Ivi, 5272.

⁴ Vedi sopra, pag. 480, nota 1.

⁵ VIGO, 5271.

⁶ VIGO, 5279.

⁷ Vedi sopra, pag. 479, nota 7.

⁸ VIGO, 5273.

⁹ Ivi, 5278.

¹⁰ Ivi, 5277.

quelli stessi che ritrovammo ne' canti della Grecia quando ne formammo speciale subietto di studio.¹

Ed anche alla politica apatia che domina nella poesia popolare italiana fanno una delle belle eccezioni i canti delle colonie albanesi in Sicilia. Poichè quanto antico, evidentemente rimontando al lontanissimo tempo della loro emigrazione, altrettanto affettuoso è questo patetico saluto alla madre patria, il quale volentieri riportiamo letteralmente tradotto:

O mia bella Morea,
Dacchè partii, più non ti vid'io!
Ho quivi il caro padre,
Quivi la cara madre,
Ho quivi il fratel mio!
O mia bella Morea,
Dacchè partii, più non ti vid'io!²

Ed anche in questa occasione vogliamo dimandare come si possa non credere alla potenza delle popolari tradizioni. Ma questa è oasi in deserto. Nel rimanente della poesia siciliana trovansi per la bella e illustre isola vanti, ma non affetti; neppur vanti per la comune patria nella poesia delle altre regioni d'Italia.

Ne' tempi passati dinotavano qualche gusto per la vita militare alcuni canti narrativi de' cantastorie nelle varie regioni, avendo per tèma guerre, battaglie, tenzoni. Ma ora non si ristampano neppure, e sono diventati rarità bibliografiche.³ Già vedemmo come un celebre cantastorie moderno, *l'ultimo de' giullari*, riconoscesse che a voler dare nel gusto alle plebi d'oggi bisogna cantare o d'amore o di devozione.

Meno eccezioni trova l'altro general carattere, che consiste nella repugnanza della popolar poesia per la vita coniugale. Una sola, ma notevolissima, se ne ha nella Corsica. La poesia popolare còrsa, non che essere inconciliabile col matrimonio avvenuto, pare ispirarsi da esso o per esso, e comincia dove quelle delle altre regioni finiscono. La poesia popolare più vera e legittima, lo dicemmo e volentieri lo ripetiamo, nasce e vive di passione. E se tra le popolazioni miti e pacifiche, quale per esempio è la toscana, l'amore nel ma-

¹ Parte III, cap. I.

² Vigo, 5270.

³ Vedi sopra, Parte I, cap. IX.

trimonio diventa monotono adempimento di doveri, o più spesso sereno esercizio di affetti e di virtù, ma cessa di esser passione, invece nelle popolazioni fiere ed irrequiete, quale è appunto la còrsa, e quali sono anche la greca e la illirica, l'amore anche nel matrimonio conserva tutto l'impeto e tutto l'ardore delle passioni, perchè il marito e la moglie non si riposano abbracciati in lunghi e placidi sonni, ma si trovano esposti a frequenti e spesso costanti separazioni, e devono tremare continuamente un per l'altro, pensando alla vendetta che pende sulla vittima designata dall'odio domestico, o alla giustizia che minaccia la testa del bandito; e brevi o rari, e sempre inquieti, sono i sonni dormiti nel letto nuziale. E la vita profuga dell'innocente insidiato dal pugnale dell'odio privato, o del colpevole atteso dalla scure del carnefice, è tale da fomentare piuttostochè estinguere l'ansietà di tutti i domestici affetti, sien pur quelli o di figlio o di fratello, o di genitore, o di sposo. Così una canzona còrsa posta in bocca a un bandito:

La mia povera famiglia
 In che stato troverassi?
 Quante son frapposte miglia!
 Quanto dureranno i passi
 Per giungere a farli i baci
 Ed al collo stretti lacci!
 O barbara e fiera sorte,
 Come mai soffrir lo puoi?
 Sbandirmi dalla consorte,
 Da' miei figli, e figli suoi?
 Questi mi son sempre al cuore,
 Accrescendomi dolore.¹

Anzi per lo più la morte sorprende i coniugi nel colmo della loro passione; e dalla morte nasce pei Còrsi la popolare poesia ne' *vocèri* che troppo spesso devono cantare e piangere o un bandito, o di banditi una vittima. La cantatrice, quando l'estinto sia un coniugato, è per lo più la sua vedova; e come e quanto sieno appassionati i suoi canti, può vedersi negli esempi che altrove dovemmo produrre.²

Nelle altre regioni le differenze d'ispirazione che si ri-

¹ TOMMASO, *Canti còrsi*, pag. 21.

² Parte I, cap. X; Parte III, cap. VI.

scontrano suscitate dalla vita coniugale, consistono soltanto nella diversa misura della repugnanza e nella maggiore o minore asprezza del manifestarla. Nella poesia cittadina, la repugnanza e l'asprezza sono maggiori, e minori nella campestre. Nella campestre poi sono minori là dove più campestre è la vita e più miti i costumi, come in Toscana; sono maggiori là dove la vita campestre più si confonde con la cittadina, e dove i costumi sono per conseguenza più corrotti, come in Sicilia.

Anche il general carattere consistente nel continuo errare della popular poesia tra i due opposti eccessi della miscredenza e della superstizione, trova una notevolissima eccezione nella Corsica, sempre e in tutto diversa da ogni altra regione d'Italia. La poesia còrsa peccherà talvolta di superstizione, ma di miscredenza non mai: nè diversamente può essere, appartenendo quella ad un popolo forse il più religioso del mondo. Per essa, ingegno, dottrina, potenza nulla valgono senza religione:

Alessandro imperatore
Fu del mondo, universale.
Omero fu l'inventore
Delle lettere vocale.
Perchè Dio stimorno poco,
Sono a sempiterno foco.¹

Ai delitti stessi la religione è sempre pei Còrsi o sequela, o rifugio, e talora anche o cagione o strumento. Nel Nìolo i compinatori di un diroccato convento caddero un dopo l'altro di morte violenta, pel solo motivo di essere considerati come profanatori di cosa sacra.² Ma meglio ce ne persuaderemo, cercando le testimonianze della fede de' Còrsi nella loro poesia. Il primo pensiero della madre che canta la ninnananna sulla cuna del figlio è un pensiero, e serissimo, di religione:

Durmite, lu me zitedru ;
Dio vi vardi dall'affanni.³

Tutto un pensiero di religione è il *vòcero* cantato sul cadavere dell'estinto. Se è il cadavere di una fanciulla, la ma-

¹ TOMMASO, pag. 243.

² TOMMASO, pag. 181.

³ Ivi, pag. 281, nota 3. — *Lu me zitedru, Il mio bambino. Vardi, Guardi.*

dre torna con la mente al tempo in cui la figlia andava e stava in chiesa :

Nu la jesa tutti quanti
Dall'ultimu finu a u primmu
Guerdavanu sola a te,
Ma tu nun guerdava a nimmu ;
E appena dettu la messa
Mi dici — Mamma, partimmu.¹

Se l'estinto è un giovane, gli stessi ricordi :

Nu la chiesa di Tallanu. Nella chiesa di Tallano
Nun ci n'entria cumed'ellu.² Non ce n'entrava come lui.

Se il giovine era un sacerdote, son rimembrati i tempi nei quali egli o *cantava con voce sonora*³ o predicava⁴ od era per dire la messa novella :

Di sentirli di la messa
Non avemu avuto onore.⁵

Talvolta il dolore è inasprito dal pensiero che il defunto sacerdote avrebbe potuto o dovuto passare in Algeria e diventare o parroco o vescovo,

Per convertire li Turchi
Al nostru cristianu statu.⁶

Talvolta la piangitrice si sforza di fare illusione a sè stessa, e invita il morto a riprendere le sacre abitudini antiche :

Tutte noi simmu venute
A prenderne lu perdonu.
Alzate la vostra manu
A dacci la venedizione.
Or via, levatevi in piedi,
A tutti fate un sermone.⁷

¹ VIALE, pag. 27, 28. — Nu la jesa, Nella chiesa. Nimmu, Nissuno. Partimmu, Partiamo. Vedi anche a pag. 81, 32, 37.

² Ivi, pag. 101.

³ TOMMASO, pag. 107.

⁴ Ivi, pag. 216.

⁵ Ivi, pag. 108. — Di, Dire. Avemu, Abbiamo. — Vedi anche VIALE, pag. 40.

⁶ TOMMASO, pag. 210.

⁷ Ivi, pag. 210. — Simmu, Siamo. A dacci la venedizione, A darei la benedizione.

Talvolta anco più solenne e ferale è il rammarico:

Qual è chi mi assisterà
 Nel miu ultimu mumentu?
 Perchè nel *memento meo*
 Cridia ch'io v'avrebbi accantu.¹

Se invece l'estinto è chi cadde di morte violenta, il solo pensiero che gli sono mancati i conforti della religione non è l'ultimo de' dolori:

E non mi potevi almeno,
 O fratello del mio cuore,
 Esser morto nel tuo letto
 Colla morte del Signore?
 Questo sì che mi tormenta!²

Talvolta il sentimento religioso giunge insino, benchè raramente, a dominar tanto la passione della corsa vendetta da suggerire un pensiero di perdono sul cadavere di un ucciso:

Fate pace, e pace date
 Per amor del sommo bene;
 Per amor del sommo Iddio
 Perdonate, o padre mio!³

Il *vòcero* comincia spesso con una invocazione a Dio e alla Madonna;⁴ ed anco quando è proponimento di orribil vendetta:

Ghiesù, Ghiuseppe, Maria,
 Santissimu Sacramentu,
 Ajutate stu lamentu,
 Chi da per tuttu risoni
 La morte di dui campioni.

 Si ne more una duzena
 D'i più ricchi e principali,
 Di Cesariu li stifali
 Sonu vindicati appena.⁵

¹ TOMMASO, pag. 217. — *Cridia, Credeva. Avrebbi, Avrei.*

² Ivi, pag. 124.

³ Ivi, pag. 154.

⁴ Ivi, pag. 57, 102, 119, 153.

⁵ VIALE, pag. 111, 118. — *Stu, Questo. Si, Se. Duzena, Duzina. Stifali, Stivali. Sonu, Sono.*

Anzi talvolta a Dio stesso, al Dio di pace, è chiesto l'aiuto nella vendetta.¹ E per ottenerla, la madre fa voto di piantare una croce, il simbolo del perdono, e scriverci sopra la morte del figlio, della vendetta il ricordo:

Oh, caru, in piazza di Matra,
Ci bogliu piantà una croce;
Sopra ci bogliu describe,
Figliolu, lu fattu atroce.²

E il figlio compianto altri non è che un bandito. E la vendetta viene, ed in un nuovo bandito si trasforma il nuovo vendicatore. Ma neppure nel bandito si estingue la religione; anch'egli nella sua vita raminga così è fatto pregare e cantare alla Madonna dalla canzona del popolo:

Deh, porgete le preghiere
Al vostro Figliuol divino
Che m'ascolti il *miserere*
Che ognor canto a capo chino,
Che mi dia pace infinita
E gloria nell'altra vita.³

Il bandito insieme con l'armi omicide indossa divote giaculatorie ch'egli crede preservatrici. Così dice una sorella sul cadavere di lui:

Nun ti valse lu pugnali,
Nun ti valse la tarzetta;
Nun ti valse ingermatura
Nè razione binadetta.⁴

Egli sa che la spada della giustizia pende sopra il proprio capo; eppure, a malgrado de' materni consigli, l'affronta per non lasciare la messa.⁵ Egli, assediato dalla soldatesca in una casa con un solo compagno, vi si difende sei dì e, vicino a morire di fame, si asside col fucile pendente a ar-

¹ TOMMASO, pag. 89. — VIALE, pag. 95.

² Ivi, pag. 84. — *Bogliu piantà, Voglio piantare. Describe, Descrivere.* Vedi anche a pag. 100.

³ VIALE, pag. 104.

⁴ VIALE, pag. 104. — *Tarzetta, Terzetta. Ingermatura, Ciurmeria. Razione binadetta, Orazione benedetta.*

⁵ TOMMASO, pag. 102.

macollo e rivolto verso la porta col cane alzato e il grilletto legato per un filo a un bottone in maniera che chi primo tocchi quell' arme rimanga ucciso. E su costui, omicida anco in morte, così parla la madre:

Chiedeste confessione,
Feste un delicato esame
Con vera contrizione.¹

E anco dal fondo del carcere il bandito, se colà finisce, prega misericordia a sè stesso e sterminio a' nemici;² anzi talvolta egli giunge a implorare da Dio vendetta contro gli stessi esecutori della giustizia:

E quelli crudi gindarmi
M'aveano raccomandato; —
« Tenetelo ben sicuro,
» Perch'è unico e scellerato. » —
.....
Lo spero in Dio,
Farà le mie vendette;
Sopra quegli empi
Darà lampi e saette.³

Altrove è una madre che prega da Dio vendetta contro il delatore del figlio suo.

Qualche volta nel *vòcero* è espressa la fede che l'estinto sia in paradiso⁴ e la speranza di raggiungerlo.⁵ Il *vòcero* spesso comincia e quasi sempre finisce con una preghiera per l'estinto;⁶ e alla preghiera pel morto non di rado ne è aggiunta una a lui stesso per chiedere la sua intercessione a favore di chi gli sopravvisse,⁷ ed è talora indirizzata fino all'anima d'un bandito.⁸ In ciò è qualche analogia col siciliano culto de' *corpi decollati*. E tanta è nei Còrsi la religione, che il massimo dei dolori, quello della estinzione di

¹ TOMMASO, pag. 108.

² Ivi, pag. 41.

³ Ivi, pag. 43, 44.

⁴ Ivi, pag. 91, 190, 192, 214, 220, 243.

⁵ Ivi, pag. 80, 82, 101, 192, 271, 276.

⁶ Ivi, pag. 254, 270.

⁷ Ivi, pag. 121, 214, 218, 221, 237.

⁸ Ivi, pag. 84.

una intiera stirpe, è espresso dal pensiero di rinunciare al massimo de' conforti, a quello della religione stessa :

Nnn bogliu più andà a la chiesa
 La dumenica da mane;
 Bogliu mettemi in un cantu
 Per nun sente le campane,
 Perchè di la nostra razza
 Più nissuno nun rimane.¹

Anche nelle popolari novelle còrse domina il pensiero religioso. In quella di *Chiarina e Tamante*, questi prima di essere giustiziato dice che vuole lasciare l'anima a Dio, e abbraccia il Crocifisso che gli vien presentato dal cappuccino.² Anche ne' suoi canti marziali e marinareschi, tra il fragore delle armi o delle tempeste e i gemiti dei morenti, si ascolta il grido di *confessione*, il mormorio della raccomandazione dell'anima, e il rammarico di chi muore senza speranza di essere seppellito in sacro.³ Vedesi dunque come lo spirito religioso trionfi nella poesia popolare de' Còrsi. In essa manca affatto la miscredenza; e lo stesso vizio della superstizione, che vedemmo trapelare soltanto nelle preservatrici giaculatorie portate indosso, e nelle idolatre invocazioni di estinti, segna un minimo grado nella degenerazione della fede.

Nelle altre regioni italiane le eccezioni consistono non nel trionfo assoluto o della miscredenza o della superstizione, ma piuttosto in una certa morigeratezza che tende ad evitare entrambi gli eccessi. E una tale eccezione si verifica specialmente nella Sabina, nell'Umbria e nella Toscana. Quivi non abbondano i canti sacri, e tanto meno i superstiziosi, ma neppure gl'irreligiosi; è, almeno nella poesia, una placida indifferenza. La superstizione neppur di là è bandita affatto, ma ha un regno assai circoscritto, e separato tanto da quello della poesia, quanto da quello della religione. Vi si crede piuttosto alle malie che ai miracoli, e più in prosa che in verso. Anche in Toscana, per esempio, si crede in certe guarigioni operate con arti cabalistiche, ma nelle quali più che le strofette e le preci, son reputate efficaci certe date

¹ TOMMASEO, pag. 213. — *Mettemi, Mettermi. Nun sente, Non sentire.*

² Ivi, pag. 310.

³ Ivi, pag. 302, 303, 318.

condizioni e forme della persona che esercita quelle arti. Al figlio settimogenito sono attribuite straordinarie doti morbifughe, e crediamo con semplici segni di croce e senza mistiche rime o parole. Le Marche non si discostano molto da questa temperanza, ma fanno un passo di più verso il vizio comune. Esse hanno il sortilegio poetico, ma lo mantengono profano, poco o nulla mischiandovi di religioso. Eccone un esempio. La donna che vuol conoscere se l'amante è fedele, deve in istato di nudità (e si noti che questa è una delle regole prescritte in un antico sortilegio romano già mentovato)¹ cogliere un ramoscello d'olivo, gettarlo sul fuoco e dire:

Si me vuo' bene, salta e salticchia;
Si me' vuo' male, sta fissa fissa.²

Il bruciare o accartocciato, o disteso del ramoscello è preso come indizio o della costanza, o della infedeltà dell'amante. A questa pratica allude il seguente canto:

La notte de pasquella o befanìa
Volsi vedè si quel bello m'amava;
Buttai sul fuoco una brancia d'ulia,
Tutta verso di me s'arrivoltava.³

L'amante era fedele. Anche nelle superstizioni che hanno qualcosa di religioso, le Marche son meno sacrileghe. Vedemmo con quanta familiarità i Siciliani trattino il diavolo, fino a confondere il nome suo con quello de' santi,⁴ e ad invocarlo per ottenerne i favori.⁵ I Marchigiani invece non osano nominarlo nè anche quando si raccomandano al cielo per essere liberati da lui. Cercano delle perifrasi, chiamandolo ora *quel brutt'omo*, ora *'l brutto che sia*, ora *l'amico tristo*, ora *l'amico dell'inferno*.⁶ Di canti religiosi v'è poi scarsità nelle Marche,⁷ ed anche nella provincia di Verona.⁸

¹ Vedi sopra, pag. 33.

² GIANANDREA, pag. 156, nota 3.

³ Ivi, pag. 156, n° 4.

⁴ Vedi sopra, pag. 167.

⁵ Vedi sopra, pag. 605.

⁶ GIANANDREA, pag. 292, n° 4, 5; pag. 294, n° 6.

⁷ Ivi, pag. XXII.

⁸ RIGHI, pag. XXI.

Nelle altre regioni lo spirito religioso segue le stesse vicende cui dicemmo andar soggetto lo spirito coniugale. È più offeso nella poesia cittadina, meno nella campestre; meno dove la poesia campestre è più pura; più dove pura è meno.

CAPITOLO XIII.

GLI SPECIALI CARATTERI DELLE VARIE REGIONI MODIFICANO IN
GUISA PIÙ ESSENZIALE E SPICCATA LA GENERAL PREVALENZA
DELLO ELEMENTO AMOROSO.

Vedemmo come tra i generali caratteri morali della poesia popolare, quello che ha un più esteso e più prevalente dominio è l'erotica indole di essa. A questa costantissima regola troviamo una sola eccezione notevole; e al solito la troviamo in quella singolare regione che è la Corsica. Nella sua poesia non prevale l'amore, perchè vi si oppone in parte la natura di quel popolo fiero e cupo più che tenero ed aperto; in parte la vita sua, vita di diffidenza e di terrore più che di consorzio e di voluttà; e in parte anche l'influsso delle sue condizioni sociali. Là non pianure e colline gremite di casette coloniche, dall'una all'altra delle quali si propaghi, come aura sonora, l'eco de' Rispetti e de' Dispetti amorosi; ma rada e severa distribuzione di città e di villaggi, tra lor segregati da interposta solitudine di fertili deserti. E que' fertili deserti se nelle stagioni delle rurali faccende si animano pe' lieti canti de' coltivatori toscani che là si recano a opra, con lo sparire di questi ripiombano nel loro tetro silenzio, solo interrotto o dal tuono della schioppettata che o immola una delle vittime di vendetta domestica, o eseguisce una sentenza pronunziata non dal banco dei tribunali ma tra i reciprochi aguati di colpevoli e di punitori, armati gli uni contro gli altri, ovvero interrotto dal significante tocco della campana delatrice che pone la sbirraglia sulle orme del bandito, ovvero dal fischio del bandito stesso che parla ai compagni o ai fautori l'arcano linguaggio della complicità o della distretta. E nelle città

e ne' villaggi si trasfonde la tristezza di que' deserti: e le voci degli ansii abitanti, avendo sempre da raccontare ferite e morti di nuovi innocenti scannati, o di nuovi omicidi raggiunti, e da sciogliere funebri canti su' cadaveri o di questi o di quelli, non hanno nè tempo nè volontà di modulare strambotti o stornelli. Ecco gli stornelli della Corsica:

Quando ne intesi la nuova,
Giunsi alla nostra fontana;
Dissi, — Qual notizia corre
Oggi in Orezza sottana? —
Mi dissero; — Alle Piazzole
Si macella carne umana.¹

Laonde può dirsi quasi unica fonte della poesia còrsa essere il terrore. Pochi sono in essa i canti o amorosi o sollazzevoli, e que' pochi non intimi e spontanei, ma o narrativi o accattati. Infatti nelle raccolte del Tommaseo e del Viale, fuori de' *vòceri* non si trovano che frammenti di canzonette le quali san di arte e di città e per conseguenza anche di scostumatezza e di lezzo; e i pochi strambotti che vi s'incontrano fan parte di un componimento studiato che già citammo.² È bensì da avvertirsi che il Còrso, se per le proprie condizioni sociali è impedito dallo esercitarsi nella poesia amorosa, è d'altra parte lontano dall'odiarla. Non l'adopra come canto, ma se ne diletta come lettura. Lo stesso bandito vi cerca un conforto nella sua profuga vita. Il chiaro scrittore còrso, Salvatore Viale, in una sua novella annovera il *Canzoniere* del Petrarca tra i pochi arnesi di una bisaccia da bandito. E il Tommaseo ebbe tra mano un bisunto codice di versi amorosi, effettivamente trovato in quella del famoso bandito Peverone, e ne trasse alcuni canti della sua raccolta.³ Ma altro è il leggere, altro il comporre, nè può rimaner dubbio sulla scarsa coltura che incontra nella Corsica la poesia amorosa.

Nelle altre regioni la prevalenza di questa poesia è universale, nè v'ha altra diversità che nell'abbondanza e nell'indole. Troppo vi vorrebbe a determinare la misura e la essenza del contributo di ciascuna regione. Ma siccome tutte

¹ TOMMASEO, pag. 112. — *Sottana, Bassa, Di sotto.*

² Vedi sopra, pag. 603.

³ Pag. 98.

le regioni tendono ad accostarsi più o meno all'uno o all'altro de' due principali tipi che costituiscono quella poesia nella sua parte morale, noi crediamo di potere procedere con più lucidità e speditezza, cominciando dallo stabilir bene que' tipi, e dallo indicar quindi a quale de' due più si accosti ciascuna regione. A rendere poi più sgombro il terreno, e a scansare complicazione e difficoltà di questioni, gioverà dichiarare che non intendiamo parlare per ora della poesia amorosa di puro tipo cittadinoesco, e che questo tipo, qualunque esso sia, è in tutte le regioni quasi conforme, sia nell'indole che ritiene, sia nella estensione che gode.

Due dunque sono i principali tipi della popolare poesia amorosa, non assolutamente cittadinoesca: l'uno informato da maggior dose di affetto, di castità, di delicatezza, che chiameremmo volentieri tipo platonico, se con più verità e chiarezza non potessimo chiamarlo toscano; l'altro informato da maggior dose d'artificio, di lascivia, di licenza e che, per non chiamarlo venereo, chiameremo siciliano. Ci sembra di aver determinati questi tipi con definizioni così limpide e spiccate, che a meglio dimostrarne l'essenza e l'assegnazione, null'altro resti da fare che offrire il pratico esempio del modo con cui ricevono diffusione e dominio.

Quali sieno e quanto diversi tra loro questi due principali tipi, siciliano e toscano, dovrebbe per verità essere apparso tanto chiaramente dai molti esempi che abbiamo dovuto produrne nel corso di queste nostre disamine, da dover parere superfluo il produrne de' nuovi. Pure dovendo ora essere stabilito un immediato confronto che quanto più è importante, tanto più abbisogna di essere valido, crediamo opportuno peccare di sovrabbondanza piuttostochè difettare di efficacia. E affinchè questa riesca maggiore, ci prefiggiamo di rinunziare nella scelta degli esempi ad una libertà che potrebbe sembrare troppo comoda, e perciò poco persuasiva. C' imporremo pertanto due vincoli: cioè quello di trarre gli esempi da tutte le principali situazioni d'animo che possono succedersi dal primo all'ultimo sospiro d'amore; e quello di far sì che in ciascuna di queste situazioni l'esempio tratto da un tipo abbia la maggiore corrispondenza di concetto e di forma con l'esempio tratto dall'altro. Se da questo lavoro pertanto verrà a risultare che un canto siciliano ed uno toscano, appropriati ambedue ad una stessa situazione di

animo, e improntati da grande somiglianza di concetto e di forma, assumano e rivelino un carattere morale affatto opposto, non resterà possibilità di disconoscere la essenzial diversità di morale tendenza che tra i due tipi sussiste. Ed eccoci all'opra.

Uno de' più lontani punti a cui può spingersi pensiero d'amante è quello in cui la persona amata ebbe nascita. Ed ecco come vi si volge il pensiero del poeta toscano:

Quando nasceste voi, superna luce,
In cielo e in terra gran festa si fece;
E l'angiuli gridavan d'alta voce;
— L'è nata la regina imperatrice. —
L'è nata la regina, è nata lei,
Nato il consumamento agli occhi miei;
È nata la regina, è nato il fiore,
Nato il consumamento allo mio cuore.¹

E il poeta siciliano:

Quannu nascisti tu, sanguzzu duci,
'Nparadisu 'na gran festa si fici;
L'ancili tutti foru di 'na vuci
Pri fariti rrigina e imperatrici,
'Ntra ssu pittuzzu 'na stidda ti luci,
Biniditta dda mamma ca ti fici,
E cui ti vasa ssa vuccuzzu duci,
Campa cuntenti, e poi mori filici.²

Come si vede, il Toscano finisce in uno struggimento di cuore, e il Siciliano in una cupidigia di baci. Eccoci ora a un primo desiderio amoroso, espresso così dal Toscano:

Potessi diventare un uccellino,
Avevi l'ali, potessi volare!
Vorrei volare su quel bel giardino
Dove sta lo mio amore a lavorare;
E gli vorrei volare intorno intorno,
E ci vorrei restar la notte e il giorno.³

¹ TIGRI, *Risp.* 88.

² VIGO, 351. — *Sanguzzu duci, Sanguetto dolce. Si fici, Si fece. L'ancili, Gli angeli. Foru, Furono. 'Na vuci, Una voce. Pri fariti, Per farti. 'Ntra ssu pittuzzu, In codesto pettuccio. Stidda, Stella. Dda, La. Cui ti vasa ssa vuccuzzu, Chi ti bacia codesta boccuccia.*

³ TIGRI, *Risp.* 625.

E dal Siciliano così:

Oh Diu, ch'addivintassi palummedda,
 L'ali mi vurria mettiri e vulari!
 Virria a pusari 'nta ssa cammaredda,
 Quantu ti virria vestiri e spugghiari.
 Oh Diu, chi l'arti mia fussi pitturi!
 Ca un ritrattu di tia m'avirria a fari;
 Bedda, nun ti scurdari, duci amuri,
 Ca notti e jornu mi fa' piniari.¹

L'idea ne' due Rispetti è la stessa, se non che nel toscano è più casta e meno artificiosa. Vediamo infatti qual' indole vada spiegando quest'amore ne' suoi primi proponimenti. È il poeta toscano che ora parla:

Se io fossi padron delle bellezze,
 Bella più che non sei ti vorrei fare;
 Se io fossi padron delle ricchezze,
 Grand'oro e argento ti vorrei donare;
 Se io fossi padrone dell'inferno,
 Le porte in faccia ti vorrei serrare;

Se fossi in paradiso e stessi bene,
 Mi canserei e farei luogo a tene.²

Ed' ora il Siciliano:

Oh Diu, ch'avissi 'na muntagna d'oru,
 Quattrucent'unzi di rënnita l'annu;
 Di lu Granturco vurria lu tisoru,
 La zzicca di Missina a mè cumannu;
 Vurria Palermu cu tuttu lu molu,
 D'ogni mircanti 'na badda di pannu;
 Ogni fratuzzu mi dassi la soru,
 E li mughghieri d'autru a mè cumannu.³

Qui poi la differenza è immensa; da una parte il proponimento di dar tutto per l'unica donna del proprio cuore, non escluso il proprio posto nel paradiso; dall'altra quello di spender tutto in caparrare quante ragazze e maritate

¹ VIGO, 509, con la variante della nota 2. — *Palummedda, Palombella. Mettiri, Mettere. Cammaredda, Camerella. Virria, Vedrei. Spugghiari, Spogliare. Fussi pitturi, Fosse di pittore. Piniari Penare.*

² TIGRI, Risp. 425.

³ VIGO, 552. — *Oru, Oro. Unzi, Onze (monete siciliane di 18 lire). Rënnita, Rendita. Tisoru, Tesoro. Zzicca, Zecca. Mè cumannu, Mio comando. Badda, Balla. Fratuzzu, Fratello. Soru, Sorella. Li mughghieri d'autru, Le mogli d'altri.*

sono nel mondo. Ma forse ai proponimenti non corrisponderanno gli atti. Vediamolo:

Vado di notte e vado a passeggiare,
Vado in sull'ora del dolce dormire;
E s'io ti sveglio, faccio un gran peccato,
Perchè non dormo e non lasso dormire.
Dormine, bella, e dormine sicura,
Ch'io ne sarò guardian delle tue mura.
Dormine, bella, e dormine serrata,
Ch'io ne sarò guardian della tua casa.¹

Vaju di notti comu l' addannati,
Di porta 'n porta comu li rimiti;
Facitimilla a mia la caritati,
Faciti la limosina, faciti;
E non siati ccu li cori 'ngrati,
Ca iu non vogghiu chiddu ca 'un aviti;
'Na cosa sula vogghiu ca mi dati,
Chiddu ca arresta a li vostri mariti.²

Pare che pur troppo gli atti corrispondano. Ma questi potrebbero essere o scherzi o travimenti. Non abbiamo ancora sentito l'amante dirigere alla persona amata la prima parola d'amore. Sentiamolo:

Il ciel mi concedesse una sol' ora
Che ti potessi una volta parlare!
Ti contarei la pena che m'accora,
Ti farei di proposito mutare.
T'arraccontassi un poco le mi' pene,
Diresti; — Come fai, caro mio bene? —
T'arraccontassi un poco il mio dolore,
Diresti; — Come fai, ben del mio core? —³
Nun virtù l'ura ca passa stu misi
Di parrari ccu tia, facciuzza janca;
Tutti mi li cuntasti li to' misi
Sinu ca mi dicistu; — Pri tia manca....⁴

¹ TIGRI, *Risp.* 403.

² VIGO, 1632. — *Vaju, Vado. Addannati, Dannati. Rimiti, Romiti. Facitimilla a mia, Fatemela a me. Non vogghiu chiddu ca 'un aviti, Non voglio quello che non avete. Arresta, Resta, Avanza.*

³ TIGRI, *Risp.* 532. — *T'arraccontassi, Ti raccontassi.*

⁴ VIGO, 977.

Non veggo l'ora che passi questo mese,
Per parlare con te, faccina bianca;
Tutti me li contasti i tuoi mesi,
Fino a che mi dicesti; — Da te dipende.

Fin qui il poeta siciliano va assai d'accordo col poeta toscano, ma poi se ne discosta, e tanto, che crediamo conveniente non seguirlo. Ora siamo al dono più comune di tutti i poeti innamorati, al dono del cuore. Trattandosi di cosa sì pura, è da credersi che egualmente pure saran le parole. Infatti ecco quelle purissime del Toscano:

Giovanettin che vesti di verdello,
 Dammi il tuo cuor, che il mio te l' ho donato.
 Sì, levami dal cuor questo coltello,
 Ch'è tanto tempo che ce l' ho portato;
 Ah, levami dal cuor questi miei guai!
 Son per amarti e non ti lasciar mai.¹

Ed ecco quelle del Siciliano:

Ti mannu lu mè cori chi va e veni,
 Chinu di guai e di peni pri tia;
 Tu mi manni lu tò, si mi vò' beni,
 Ca notti e ghiornu sempri pensu a tia;
 Sta littra chi ti mannu cara teni,
 La teni cara comu avissi a mia;
 Sa' quannu passirannu li me' peni?
 Quannu mi curcu 'nzemmula cu tia.²

Anche qui si è cominciato col porre la mano sul cuore, e si è finito con l'abbandonare il corpo sul letto. V'è un altro omaggio purissimo de' poeti innamorati, cioè la serenata. Osserviamo come i nostri due Orfei ne levan le mani. Ecco l'Orfeo toscano:

Se dormi o se non dormi, viso adorno,
 Alza la bionda e delicata testa;
 Ascolta lo tuo amor che tu hai d'intorno,
 Dice che tu ti affacci alla finestra.
 Ma non ti dice che tu vada fuori
 Perchè, la notte, è cosa disonesta;
 Facciati alla finestra, e stanne in casa,
 Perchè io sto fuori, e fo l'inserenata.³

¹ TIGRI, *Risp.* 526. — *Verdello, Verdognolo.*

² VIGO, 2802. — *Mannu, Mando. Veni, Viene. Chinu, Pieno. Lu tò, Il tuo. Teni, Tieni. A mia, Me. Curcu, Corico. 'Nzemmula cu tia, Insieme con te.*

³ TIGRI, *Risp.* 389. — *Facciati, Affacciati. Inserenata, Serenata.*

Ed ecco l'Orfeo siciliano :

Susiti, amante mia, susiti, susi
 'Ntra ssu lettu d'amuri unn' arriposi ;
 Vinni a spizzari ssi sonnura duci,
 Di ssi biddizzi 'nciammari mi vosi ;
 Grapitimi ssi porti si su' chiusi,
 Quantu sentu l'oduri di li rrosi ;
 Idda ccu li sò manu graziosi
 Grapiu, mi cuntintau, mi detti cosi.¹

Altro che serenata! Finisce anch'essa come il dono del cuore. Ma non sempre le faccende van così lisce. Se vi son de' babbi e delle mamme che lasciano libera la via ai prodighi di cuori e di serenate, ve ne sono anche di quelli che si piccano di fare i severi. Gioverà perciò spingere un po' l'occhio anche a vedere quel che segue nello interno delle case e nell'animo delle povere innamorate. Siamo nella casa, e presso il letto di una innamorata toscana, la quale canta :

O mamma, mamma, l'è passato Tonio
 L'ho conosciuto a la camminatura ;
 Al collo ci portava il fascettone,
 E m'ha legato col nodo d'amore ;
 La foglia dell'olivo mi sa amara,
 Gli occhi di Tonio e la speranza cara ;
 La foglia dell'olivo mi sa forte,
 Gli occhi di Tonio mi danno la morte.²

Pare che questa mamma sia delle più condiscendenti, e che questa innamorata sia abbastanza morigerata, benchè non

¹ Vigo, 1241.

Alzati, amante mia, alzati, sorgi
 Da quel letto d'amore ove riposi ;
 Venni a spezzare questi sonni dolci,
 Di queste bellezze infiammare mi velli ;
 Apritemi queste porte se son chiuse,
 Tanto ch'io senta l'odore delle rose ;
 Essa con le sue mani graziose,
 Aprì, mi contentò, mi diede tante cose.

² TOMMASEO, *Canti toscani*, pag. 212. — *Fascettone* pare che nel dialetto senese, al quale appartiene questo canto, corrisponda a grande cravatta.

troppo cara alle muse. Prestiamo ora l'orecchio ad una Siciliana:

Mamma, ca passa lu duci brunettu,
 È iddu, lu canusciu a lu cantari;
 Pigghiami la cammisa e lu trubbettu
 Quantu m' affacciu e lu viju passari;
 Vistu ca l'haju li trizzi ci jettu,
 E trizzi trizzi lu fazzu acchianari;
 Ccàuntu poi lu strinciu a lu me pettu,
 E senza sonu lu 'nsignu a ballari.¹

Qui poi mamma e figlia gareggiano di condiscendenza. Cambiamo casa:

Amor, che passi la notte cantando,
 Ed io meschina son nel letto e sento!
 Volto le spalle alla mia mamma e piango,
 Di sangue son le lacrime che getto.
 Di là dal letto ho fatto un grosso fiume,
 Di tanto lacrimar non vedo lume.²

Qui par che si tratti d'una mamma severa. Nè per verità mostra d'essere troppo scapestrata la figlia! Torniamo in Sicilia:

Amuri, chi di notti vai cantannu,
 Iu era a menzu sonnu e ti sintia,
 Votu li spaddi a mè maritu tannu,
 Ccu li lacrimi all'occhi chi ciancia;
 La sponda di lu lettu poi vagnannu,
 Ip l'asciucava ccu la vampa mia.³

Qui è qualcosa di più serio. L'Argo invece di una mamma è un marito. E questa circostanza basta a spiegare come

¹ VIGO, 627.

Mamma, e' passa il dolce brunetto,
 È desso, lo conosco al cantare:
 Pigliami la camicia e la gonnella,
 Tanto ch'io m'affacci e lo vegga passare;
 Visto ch'io l'abbia, le trece gli calo,
 E a treccia a treccia lo faccio salire;
 Qua giunto poi lo stringo al mio petto,
 E senza suono gl'insegno a ballare.

² TIGRI, *Risp.* 3.

³ VIGO, 1202. — *Cantannu, Cantando. Votu li spaddi, Volto le spalle. Tannu, Tanto. Ciancia, Piangeva. Vagnannu, Bagnando.*

due canti tanto conformi da parere l'uno traduzione dell'altro, acquistino un carattere tanto opposto, quanta è la differenza tra l'innocenza e il delitto, tra l'amore e l'adulterio. Nati gli ostacoli, nascono naturalmente le lotte. Ed eccone un saggio:

Se la tua casa fosse di serpenti,
E d'ogni canto fosse un uomo armato,
Ci vo'venir, se tu te ne contenti,
Ci vo'venir, chè ci so' innamorato;
Ci vo'venir, chè ci ho la dama mia,
Per far dispetto a chi n'ha gelosia;
Ci vo'venir, chè ci ho la dama e 'l core,
Per far dispetto a chi non mi ci vuole.¹

'Ntra stu curtigghiu ci fussiro dardi,
'Ntra li vicini scupetti e cannoni,
A li canali pizzi di lapardi,
'Ntra lu tò pettu du' grossi liuna,
A la tò scala chiova, spini e cardì,
Lu lettu 'mmenzu a viperi e scursuna,
Nun mi ni curu, tantu focu m'ardi,
Bedda, ca t'haju a dari dui vasuna.²

Qui la differenza non consiste in altro che nel pretendere dritto di semplice passaggio il Toscano, e di letto e di baci il Siciliano. Ma gli ostacoli non sono nè universali nè eterni; e quando l'amore può riprendere il naturale suo corso; torna a più fermi proponimenti:

Quanti sospiri m'hai fatto buttare!
Almeno tu l'avessi messi insieme!
Vo' fare un ponticello verso il mare,
E tutti e due ci passeremo assieme;
Passaci tu, chè ci son passo anch'io;
Ferma il tuo bel pensier, ch'io fermo il mio.
Passaci tu, chè io ci son passato,
E ferma il tuo pensier, chè 'l mio è fermato.³

¹ TIGRI, *Risp.* 729. — *Ci so', Ci sono.*

² VICO, 2090. — *Curtigghiu, Cortile. Scupetti, Schioppi. Pizzi di lapardi, Pezzi di alabarde. Liuna, Leoni. Chiova, Chiodi. Scursuna, Scorpioni. Vasuna, Bacioni.*

³ TIGRI, *Risp.* 985. — *Ci son passo, Ci son passato.*

Ammenzu mari vurria fari un ponti,
 'Nmodu ca passa ssa donna eccillenti
 Accumpagnata di baruni e conti,
 Stilla chi cunparisti a l'orienti;
 'Mmenzu ssu pettu tò ci su' due fonti,
 Su' chini di rrubini e diamanti,
 E pri guardari ssi bellizzi pronti
 Ci voli la pacenzia di li santi.¹

Il Toscano e il Siciliano sono d'accordo nel voler fare ciascuno il proprio ponte: ma uno lo destina al modesto tragitto di due poveri amanti soletti soletti ed alla effettuazione di un fermo e mutuo loro proposito; l'altro alla pomposa processione di una gran dama tra conti e baroni, ed ai travimenti del suo pensiero tra le provocanti attrattive d'un seno voluttuoso. Osserviamo ora chi al di là del ponte mostra maggiore verecondia:

Non posso più cantar chè non ho core,
 È dentro il vostro petto rinserrato;
 Sia alimentato dallo vostro amore,
 Chè gentile è la stanza che ha trovato.
 Mi ha detto che di lì uscir non puole;
 Per te gli è nato, e per te morir vuole.²

Comu cantava 'un pozzu cchiù cantari,
 Ah, ch' haiu persu la vuci ch' avia!
 'Na picciuttedda ca s'asciò a passari,
 Idda si la pigghiau la vuci mia;
 Eu cci l'haju mannatu a dumannari,
 Idda m'ha dittu; — Nun è tua ca è mia;
 Tannu la vuci ti vogghiu turnari,
 Quannu ti curchi 'nzemula cu mia.³ —

¹ VIGO, 124. — *Ammenzu, A mezzo. 'Nmodu, In modo. Stilla, Stella. Su' chini, Son pieni. Ssi bellizzi, Queste bellezze.*

² TIGRI, *Risp.* 46.

³ VIGO, 1158.

Come cantava non posso più cantare,
 Ah, che ho persa la voce che aveva!
 Una piccinnuccia che si trovò a passare,
 La se la pigliò, la voce mia;
 Io gliel'ho mandata a dimandare,
 Ella m'ha detto; — Non è tua, chè è mia;
 Allora la voce ti voglio rendere,
 Quando ti corichi insieme con me

Anche qui è notevolissima da una parte la somiglianza della forma, e dall'altra la contrarietà della morale: nè occorrono commenti per dimostrarlo. E a questo punto nasce un bivio. O si va verso il matrimonio, e su tale strada è inutile seguire gli amanti, poichè, lo abbiamo già visto, col trovare il matrimonio si perde la poesia. O si va verso la discordia, e allora possiamo per un altro poco seguire gli amanti perchè, come diceva il maestro de' poeti, lo sdegno fa il verso. Seguiamogli dunque. Un amante trova presto da accomodarsi e lascia l'altro a mani vuote. Che cosa dirà il povero abbandonato? Lasciamo parlare il Toscano:

Oh, guarda che bel fior che ha quel roso!
 M'è stato detto, amor, che siete sposo.
 Se siate sposo, ancora non lo so,
 Ancora siete a tempo a dir di no;
 Se siate sposo, ancor non lo so io,
 Ancora siete a tempo a dirgli addio;
 Quando vi vederò l'anello in dito,
 Allor ci piglierò pena e partito! ¹

Quanto affetto, quanto decoro e quanta virtù in tanta semplicità di parole! Ora parla l'abbandonato Siciliano:

Stu novu amicu tò nun sapi nenti,
 Nun sapi ch' haju statu lu tò amanti;
 Si ti mariti, statti allegramenti,
 Saremu accorti cchiù d' ora n' avanti;
 Na mentri n' amiremu cchiu cuntenti
 A la saluti di lu novu amanti.
 Chista è la cantunara di la stidda,
 Siti cchiù linna di 'na picciridda. ²

In questa rassegnazione la immoralità sarebbe sì grande, che noi siamo disposti a ravvisarvi una semplice satira nella quale l'amante deluso voglia ferire al tempo stesso la donna infedele e il rivale fortunato. Ma se sparisce la immoralità del fatto, rimane sempre quella del concetto. Infatti, quando

¹ TIGRI, *Risp.* 780. — *Roso, Rosaio. Dirgli, Dirle. Vederò, Vedrà.*

² VIGO, 1685. — *Nun sapi nenti, Non sa niente. Haju statu, Sono stato. Ma mentri, Intanto. N' amiremu, Ci ameremo. Linna, Linda. Picciridda, Bambinella.*

poi il matrimonio è davvero avvenuto, suol prorompere lo sdegno in tutto il suo impeto, come nel seguente caso:

Non ti ricordi, turca rinnegata,
Quanto t' amavo e ti portavo amore?
Il vino mi pareva acqua gelata,
La neve mi pareva rose e viole;
I tuoni mi facean l' inserenata,
E le saette arrallegrare il core;
Mira, bellina, se tu ti lamenti!
Ho perse le nottate all' acqua, ai venti.¹

Tu non ci pensi, leta maritata,
Quannu mi dasti lu pumu d' amuri;
Erutu ccu l' amanti arripusata,
Ed iu ddà fora ca cuntava l' uri;
La nivi mi paria cutra lavata,
Li petri matarazzi di cuttuni,
Lu lampu mi paria torcia addumata,
Lu truonu mi paria sonu d' amuri,
E l' acqua ca curria 'ntra dda nuttata.
Tutta mi l' accettavi pri tò amuri.²

È la solita rispondenza di forme, e diversità di morale, qui costituita soltanto dal genere dell' amore, che mentre continua ad essere onesto nel canto toscano, è o sembra adultero nel siciliano, anzi doppiamente adultero, perchè altrimenti non potrebbe spiegarsi la circostanza di un innamorato che dorme con una maritata, mentre un altro innamorato riman fuori alla neve. Ma in qualunque modo certe tresche non possono fare a meno di verificarsi talvolta e di suscitare qualche scrupolo, come quello espresso da un innamorato toscano:

Son stato a Roma, e mi son confessato,
L' ho detto; — Padre, a un' amante vo' bene. —
E lui m' ha detto; — Va' che sei dannato,
Amar la gente d' altri non conviene.³ —

¹ TIGRI, *Risp.* 889. — *Arrallegrare, Rallegrare.*

² VIGO, 1237. — *Leta, Lieta. Pumu, Pomu. Erutu, Eri. Ddà fora Là fuori. Nivi, Neve. Cutra, Coltre. Li petri, Le pietre. Matarazzi di cuttuni, Materassi di cotone. Addumata, Accesa. Lu truonu, Il tuono. Accittavi, Accettai.*

³ TOMMASEO, pag. 382.

E, cosa singolare, lo stessissimo scrupolo nasce anche nella meno sofistica fantasia siciliana, ma con una piccola appendice:

Vegnu di Roma, e m' haju cunfissatu; —
 Patri, 'na picciuttedda vogghiu beni. —
 Figghiu, cui ti l' assolvi stu peccatu? —
 D' amari tantu a donni non cummeni. —
 S' addunca, patri, chi moru addannatu,
 E mi ni vaju a li scurusi peni? —
 Vattinni, figghiu, ca si' pirdunatu;
 Ppri pinitenza l' hà vuliri beni.¹

È una piccola appendice che porta agli antipodi. Vuolsi bensì notare che l'amore non è tanto peccaminoso, quanto la supposta confessione potrebbe far sembrare. Tanto il penitente toscano, quanto il siciliano parlano d'amanti nubili. La differenza sta solo in questo: che il rispetto siciliano non è che una celia per legittimare un amore forse un po' troppo leggero; e il rispetto toscano è una severa lezione, che o un amante prossimo ad essere scavalcato, o una ragazza ormai annoiata da un amante non corrisposto, vogliono dare a chi pretende o scavalcar quello o sedur questa. Così diviene spiritoso un canto di cui non potrebbe altrimenti spiegarsi lo scopo e l'applicazione. Ma sebbene nè uno scrupolo nè un dispiacere amoroso riescano troppo facilmente a far morire, pure è certo che a quel passo tutti dobbiamo venirci, e che talora anche gl'innamorati o ci pensano o fingono di pensarci, se non altro per intenerire chi vogliono. E d'intenerire veramente par che abbia intenzione questo poeta toscano:

Se moro, ricopritemi di fiori,
 E sottoterra non mi ci mettete;
 Mettetemi di là di chelle mura
 Dove più volte vista mi ci avete.
 Mettetemi di là all'acqua, al vento,
 Chè se moro per voi, moro contento;
 Mettetemi di là, all'acqua, al sole,
 Chè se moro per voi, moro d'amore.²

¹ VIGO, 1748.

Vengo di Roma e mi son confessato;
 — Padre, a una piccinuccia voglio bene. —
 Figlio, chi te l'assolve questo peccato?
 D'amar tanto le donne non conviene. —
 Se dunque, padre, muolo dannato,
 E me ne vo alle tetre pene? —
 Vattene, figlio, che sei perdonato;
 Per penitenza le hai da voler bene.

² TIGRI, *Risp.* 1145. — *Chelle, Quelle. Contento, Contentamente.*

Non così questo poeta siciliano :

Amici, cumpatiti; quannu moru,
 Facitimi un tabbutu di ricotti,
 E pri cuperciu tricientu ova fritti,
 E ppi capizzu tri capuna cuotti,
 E ppi cannili cordi ri sasizzi,
 Ppi acqua biniritta vinu forti,
 Di cantu a cantu rui picciotti schietti,
 E poi viriti chi fannu li morti.⁴

Ah, questo benedetto poeta siciliano non ha mai voluto smentire sè stesso, neppur nella tomba. Ed eccoci così arrivati dalla nascita alla morte: e qui ci fermiamo, perchè all'inferno vi siamo già stati e non ci aggrada tornarvi per certe lettere di colore oscuro scritte sulla sua porta, e che non sempre ci permetterebbero di ripetere col popolare poeta: *Sono venuto e me ne voglio gire.*³

Ma dunque, ci pare di sentirci dimandare, sarà tutto castità nella poesia popolare toscana, e tutto scostumatezza nella siciliana? Non ci è mai caduto in mente di venire ad una tal conclusione che sarebbe calunniosa quando non fosse assurda. Anche la poesia siciliana su tutti i temi che abbiamo toccati ha de' canti affettuosi, casti, delicati al pari, e più de' toscani; e ne addurremmo gli esempi, se già non ne avessimo addotti³ e se la loro stessa molteplicità, e la evidenza della cosa non ci dispensasse dallo aggiungerne altri. La differenza sta solo in questo, che mentre l'elemento più morale si trova in ambedue le poesie, il meno morale sparisce quasi affatto in una, e abbonda e forse prevale nell'altra. E perchè non sembri che gli esempi ora addotti debbano esser considerati come casi speciali, e rare eccezioni, aggiungeremo poche e brevi ma concludenti testimonianze dedotte da fatti d'indole più generale e costante.

¹ Vico, 4269.

Amici, compatite; quando muoio,
 Fatemi una cassa di ricotte,
 E per coperchio trecent'ova fritte,
 E per capezzale tre capponi cotti,
 E per candele rocchi di salcicce,
 Per acqua benedetta vino gagliardo,
 Di qua e di là due ragazze vergini,
 E poi vedrete che cosa fanno i morti.

² Vedi sopra, pag. 380 e seguenti.

³ Vedi sopra, pag. 251.

L'egregio Leonardo Vigo, con quella oculatezza e diligenza di cui si fregia, ha distinta l'amplissima raccolta propria in tanti capitoli ciascuno de' quali comprende canti allusivi ad un dato ordine di affetti o di circostanze. Or bene, se si prendano i capitoli cui spetta quella parte di amorose passioni che tendono a svelare le più intime e torbide loro latebre, come i capitoli intitolati *Gelosia*, *Sdegno*, *Minaccia*, *Ingiurie*, *Disprezzo*, chiaro apparirà quanto nelle circostanze che vi si svolgono, prevalga l'immorale elemento. Tra i capitoli più licenziosi, il più innocente è quello intitolato *Baci*, e contiene 58 canti, perchè non hanno potuto esservi compresi tutti quelli in cui il bacio non occupa che un posto secondario, e che se avessero dovuto esservi compresi, avrebbero reso sterminato quel capitolo.¹ Nelle raccolte toscane invece, un capitolo così intitolato non ve lo troviamo; nè trovarvelo avremmo potuto, perchè sebbene il bacio sia tra le voluttà la più gentile ed angelica, pure tanto pudica è la poesia campestre toscana che fino ad un bacio schiva di alludere. O se vi allude, lo fa solo negli stornelli che sono di lor natura più vispi e licenziosetti, e con tanta rarità e riservatezza da escludere ogn'idea di lascivia. Il Tommaseo che in compenso si era provato a mettere insieme un capitolo intitolato *Gioie e falli*, non potè raggranellarvi che nove canti, il più licenzioso de' quali è il seguente, che non è neppur legittimo, essendo tra quelli confessati per suoi dall'ottimo Bianciardi:

Vieni, amor mio, con me, che t'accompagno
 Ora nel mezzogiorno a frescheggiare;
 Alla mèria si va sotto un castagno,
 Che il troppo sole non ti faccia male;
 Che il troppo sol non tinga il tuo bel viso,
 Teste gote stampate in Paradiso;
 Che il troppo sol non tinga testo petto,
 Ch'è la delizia del tuo giovanetto.²

Gli altri otto canti di quel capitolo consistono in un solo Rispetto de' più contegnosi, in una quartina che parla di un

¹ Vedi Vigo, 15, 46, 48, 180, 200, 217, 348, 351, 400, ec. — Può calcolarsi quante citazioni dopo queste occorrerebbero prima di giungere al n° 2075 col quale comincia il capitolo intitolato *Baci*.

² TOMMASEO, pag. 149.

braccio scoperto, e in sei stornelli tre de' quali mentovano appunto il bacio, massimo fallo.¹ Indipendentemente poi dalla denominazione de' capitoli, si trovano trattati qua e là con una certa frequenza nella poesia siciliana tèmi assai licenziosi, ignoti affatto nella poesia toscana. La parte più bella e più vereconda del seno muliebre vi è nominata senza reticenze ad ogni momento.² Il massimo gaudio degli amanti vi è anch'esso con egual chiarezza e maggior frequenza rammentato.³ L'amor seduttorio,⁴ l'amor venale,⁵ l'amore adulterino,⁶ vi trovano i propri fasti. L'immoralità prevalente nella poesia siciliana è dunque indubitata. La riconosce e la spiega uno de' suoi più egregi illustratori il quale, parlando della poesia voluttuosa, dice: « Non dubito che gl'Italiani, qual più qual meno, s'abbiano ad avere anch'essi ed abbondante consimile maniera di poesia; ma tengo per fermo altresì, e il tacerlo non giova, che i Siciliani possano tener fronte a chicchessia di loro, dandomene fondamento la inclinazione, non del tutto scevra di voluttà, delle nostre contrade. Al quale proposito forse non è inutile di far avvertire questa nostra particolare natura di porgere le più ovvie verità in parole e frasi espressive e vivaci sì, che non possono non ferire l'immaginazione e talfiata il buon costume di chi ascolta.⁷ » E noi non solo ammettiamo questo giusto concetto, ma ci è grato di poter soggiungere che crediamo esistere altre e più gravi circostanze idonee a spiegare e attenuare le cause e gli effetti di questa siciliana lubricità. Una di queste circostanze è più semplice, e subito l'accenneremo.

La mancanza di costumatezza e di affetto nella poesia siciliana è da attribuirsi in gran parte all'esser quella uno studiato prodotto di gente che, oltre mettervi quanto di artificioso e d'immorale ha di suo, preclude la via a quanto

¹ Il bacio è nominato anche in un altro stornello (pag. 374), che bensì è non toscano, ma marchigiano e che perciò non sappiamo come sia stato accolto dal Tigri, (St. 94) che invece escluse, forse perchè gli sembrarono spurii di fattura e di provenienza, gli altri.

² Vigo, 98, 166, 182, 281, 416, 444, 660, 982 ec.

³ Ivi, 188, 411, 513, 517, 525, 539, 541, 574, 627, 664, 674, 692 ec.

⁴ Ivi, 4215, 4236, 4257, 4262, 4267, 4306.

⁵ Ivi, 2483, 2529, 2531, 2598, 2623, 3820, 3821, 3869, 3885, 3938.

⁶ Ivi, 1132, 1202, 1361, 1362, 1589, 1632 ec.

⁷ *Studio critico*, pag. 61.

di affettuoso e di casto potrebbe altri recarvi; o in altre parole l'opera de' poeti di mestiere esclude quella delle poetesse di ispirazione. Poichè una volta per sempre, con buona pace del sesso forte, è da riconoscere che quanto di più bello e passionato si trova nella poesia popolare proviene dal sesso gentile. Chi sia minimamente fornito di gusto e di sentimento, riconosce di primo colpo il gusto e il sentimento di donna ne' canti popolari di femminile fattura. I più passionati prodotti della più passionata poesia, cioè della toscana e friulana, ne fanno testimonianza. Essi sono di donna. E dal momento che la differenza esiste ne' prodotti, è impossibile non ammetterla ne' produttori. Infatti se tutti uomini fossero i poeti della Toscana e del Friuli, come mai potrebbe avvenire che essi riuscissero meno affettuosi quando parlan da uomini cioè per proprio conto e conseguentemente con la favella del cuore, che quando parlano da donne, cioè per conto altrui e conseguentemente con la favella dell' arte? È forza dunque riconoscere donnesca opera ne' canti donneschi del Friuli e della Toscana. E viceversa se le donne fossero autrici di tutti i canti di cui esse son subietto in Sicilia, come potrebbe avvenire che tali canti rivelino così spesso una inverecondia così contraria alla femminile natura, e di cui per conseguenza niuna donna può esser capace in una manifestazione sì pubblica ed alta qual suol essere un canto popolare e tra l'eco delle città? Eppure quanto sprovvisti d'affetto, altrettanto ricchi di scostumatezza sono molti siciliani canti donneschi. Basta gettar lo sguardo su alcuni di quelli riportati poco innanzi. Qual fanciulla, per esempio, parlando del proprio amante, potrebbe aver animo d'immaginare e cantare versi come questi?

Ccà juntu poi lu strinciu a lu me pettu,
E senza sonu lu 'nsignu a ballari.¹

E qual maritata potrebbe senza scandalo universale, parlando della serenata di un adultero amante, immaginare e cantare versi come questi altri?

Votu li spaddi a me maritu tannu,
Ccu li lacrimi all'occhi chi ciancia.²

¹ Vedi sopra, pag. 632.

² Vedi sopra, pag. 632.

Queste dunque non possono essere che finzioni, e finzioni immaginate da uomini che poeteggino o per diletto, o per mestiere, e non per passione, senza pensare alla verisimiglianza, e senza curarsi dell'onore di un sesso al quale non appartengono. Sì; l'onore stesso delle donne siciliane esige che opera maschile e artificiosa sia ravvisata in tali canti. E questa stessa pensata licenza che spiega la immoralità ne' canti donneschi, deve valere a spiegarla anche in tutti gli altri. Esistono poi altre più gravi e più astruse cause che spiegano tal deplorabile effetto, e delle quali ci riserbiamo a parlare tra poco: e se non lo facciamo immediatamente, è solo per non disturbare troppo l'ordine logico di questo ragionamento che, dopo aver determinati i due precipui tipi morali della popolare poesia italiana, ci richiama a indicare a quale de' due più si accosti quella delle diverse regioni.

Frattanto cominceremo dall'osservare esser tanto vero che il carattere morale della popolar poesia vien determinato da circostanze locali e che esso è indipendente affatto dagli altri caratteri o estrinsechi o intellettuali della medesima, che la poesia di alcune regioni mentre si avvicina all'uno de' due tipi pe' suoi caratteri o intellettuali o estrinsechi, pel carattere morale si avvicina all'altro. Le cause sono quelle medesime che influiscono sul carattere morale de' due tipi, e perciò ci riserbiamo d'indagarle allo stesso momento. Basti per ora avere determinato il semplice fatto.

L'Umbria e la Sabina si mantengono fedeli al tipo toscano anche ne' caratteri morali, come ad esso si accostano negli psicologici e negli estrinsechi. Infatti contegnosi e casti al pari de' toscani sono tutti i canti di quelle regioni i quali trovansi nelle raccolte finqui conosciute. Tra gli umbri non abbiamo potuto scorgerne uno più licenzioso di questo, nel quale par che si sottintenda lo esperimento di un bacio:

Fior di giunchiglia.

Oh, come sa di buon la vostra figlia!

E sa di buon che pare un'albicocca,

Ha lo zucchero bianco sulla bocca.¹

¹ MARCOALDI, pag. 48.

Tra i canti sabinesi il più turpe è questo che non sarebbe capace di far chinare le pupille, o arrossir le guance più pudibonde:

So' stato alle galere de Turchia,
Nisciuno m' ha saputo 'ncatenare;
Solo la grazia della bella mia
Che m' ha saputo strignere e ligare;
E m' ha saputo stregne e legà' forte;
I' nelle braccia sua voglio la morte.¹

Non uno tra tutti i canti umbri e sabinesi giunge a mentovare l'innocentissimo bacio.

Nelle stesse condizioni de' canti umbri e sabinesi sarebbero i rispetti del Lazio, se non fosse questa lieve differenza, che essi somiglian meno a' canti toscani nello spirito e nella forma. La loro verecondia è quasi troppa, dà in sussego, e non ha quella grazia e ingenuità che forma il maggior pregio estetico de' canti toscani e di quelli che più ad essi somigliano. Gli stornelli invece, sia per lo spirito, sia per la forma, tengon moltissimo de' toscani, se non che forse per essere più cittadineschi, soglion più spesso trascendere fino alla modesta licenza del bacio e dell'amplesso² e a qualche cenno di amorose rivalità clericali.³ Ma anche tra gli stornelli il solo veramente immorale sarebbe questo:

Fior di candito.
Te lo voglio ammazzà' l' innamorato,
Tu resti vedovella ed io bandito.⁴

E questi sono i massimi scandali degli odierni Titiri e Melibei.

Anche le Marche tenderebbero per propria indole ad avvicinarsi al carattere toscano. Infatti, forse anche in grazia della maggiore ricchezza del suo poetico tesoretto, quella è la regione che abbia un maggior numero di canti conformi per estrinseche e intrinseche qualità a quelli che scegliemmo a costituire il tipo toscano. Oseremmo anzi dire

¹ DE NINO, pag. 30. — *So', Sono. Nisciuno, Nissuno. Stregne e legà', Strignere e legare.*

² BLESSIG, I, 155, 167, 168, 190, 226, 241, 320.

³ Ivi, I, 168, 191, 227, 319, 323, 324, 327; II, 32. — MARCOALDI, *Canti latini*, n° 8, 7.

⁴ MARCOALDI, *Canti latini*, n° 22.

non esservene un solo che non sia comune alle due regioni.¹ Ma dall'altra parte non possono le Marche fare a meno di provare gl'influssi delle prossime provincie napoletane. Perciò alcune serenate aspiran troppo a lasciare il sereno e a finir nelle coltri, come questa:

L'ho ditto, bella, e te ro vojo fare,
Ne ra cammora tua vojo venire;
Te vojo tanto stringere e 'bbracciare,
E nelle braccia tua vojo morire;
Te vojo tanto stringe' e abbraccià forte,
Ne ri braccetti tua vojo ra morte.²

Alcuni Rispetti son poco rispettosi, come questo:

Sdelacciate, sdelacciate 'sso petto,
E falle compari' 'sse due viole,
Stella Diana e paradiso aperto,
Lassa pijà l'odore a chi lo vôle.³

Anche i baci vengono in iscena;⁴ ed anche l'amor meno platonico;⁵ ed anche il venale;⁶ ed anche l'adulterino.⁷ Se qualche licenza è nella poesia galante e passionata, si ca-

¹ Vedansi nella Raccolta del GIANANDREA i canti *Quanno nasceste vo', superna luce* (pag. 59), *Portesse l'ala per potè volare* (pag. 66), *Bella non t'amo per le tue ricchezze* (pag. 52), *Vado de notte per vedette, o bella* (pag. 126), *Giovinottella garbata e gentile* (pag. 69), *Te vengo a riverì, spanato fiore* (pag. 125), *Avanti a casa tua ce passa i soni* (pag. 72), *Questo che vene su pare 'l mi'amore* (pag. 107), *O chiarruccia, quanto mi dai pena* (pag. 23) ec. e si confrontino co' canti del tipo toscano da noi riportati *Quando nasceste voi, superna luce* (pag. 627), *Potessi diventare un uccellino* (Ivi), *Se io fossi padron delle bellezze* (pag. 628), *Vado di notte e vado a passeggiare* (pag. 629), *Il ciel mi concedesse una sol'ora* (Ivi), *Giovanettin che vesti di verdello* (pag. 630), *Se dormi o se non dormi, vico adorno* (Ivi), *O mamma, mamma, l'è passato Tonio* (pag. 631), *Amor che passi la notte cantando* (pag. 632) ec.

² GIANANDREA, pag. 59. — *Ro, Ra, Ri, Lo, La, Li. Cammora, Camera. Vojo, Voglio. Tua, Tuoi.* La chiusa corrisponde a quella del precedente canto sabinese.

³ Ivi, pag. 75. — Se ne vedano altri congeneri a pag. 11, n° 39; pag. 61, n° 72; pag. 172, n° 24.

⁴ Ivi, pag. 86, n° 179; pag. 171, n° 16; pag. 174, n° 31; pag. 177, n° 46; pag. 185, n° 101.

⁵ Ivi, pag. 46, n° 11; pag. 167, n° 2; pag. 180, n° 66.

⁶ Ivi, pag. 171, n° 16; pag. 177, n° 45.

⁷ Ivi, pag. 170, n° 11; pag. 173, n° 27.

pirà come molte più debbano esserne nella sollazzevole. Eccone infatti un esempio:

O Mariuccetta, quanto me dai pena,
Tutta la notte te sento tossire;
Questo proviè' perchè dormite sola,
Mammata è vecchia, e non te vie' a coprire;
Si ve piacesse la compagnia mia,
So' tanto bon fijol, ce veniria.¹

È facile ravvisare in questo come in altri canti marchigiani il moral carattere napoletano, salvo quella maggior tinta di casalinga bonarietà che è tutta propria delle Marche. Infatti i più licenziosi han tutti qualcosa di comune con alcuni de' napoletani. Giova inoltre avvertire che nelle Marche la poesia erotica e monotona è comune a campagne e città; e le cittadine tendenze spiegano i trascorsi poetici.

Delle Romagne possediamo troppo scarse raccolte per potere con sufficiente sicurezza giudicare l'indole morale della loro poesia. Ma se la proporzione può supplire alla quantità ne' calcoli del criterio, i pochi canti licenziosi tra i pochi conosciuti, lascerebbero supporre che le morali condizioni della loro poesia debbano essere poco dissimili da quelle della marchigiana. Infatti in soli 25 canti raccolti dal Bellucci ne troviamo due del seguente tenore:

Ed io l'amore, lo vo' far con tutti,
Vo' farlo con i belli, e con i brutti;
Ma co' brutti lo vo' lasciar andare,
E con i belli lo vo' seguitare.²

L'amore, i' lo vo' far con il garzone,
Se m' ho da maritar, voglio il padrone;
L'amor con il garzone, i' lo vo' fare,
Voglio il padron, se m' ho da maritare.³

Ma l'immoralità romagnuola sembra consistere più nella scioperataggine che nella mollezza.

La scarsità della poesia popolare lombarda finqui conosciuta conduce a eguali conclusioni. Sembrerebbe bensì che la morale fosse in essa violata meno che nelle Romagne,

¹ GIANANDREA, pag. 171. — *Proviè' e Viè', Proviene e Viene. Mammata, Mamma tua.* — Si vedano de' congeneri esempi a pag. 140, n° 11; pag. 159, n° 14; pag. 170, n° 11; pag. 177, n° 44; pag. 179, n° 64.

² BELLUCCI, n° 21.

³ BELLUCCI, n° 7.

perchè in un maggior numero di canti se ne incontra un minor numero di licenziosi. Quello d'indole più voluttuosa è il seguente :

El mio amur se l'è lontan de chi
Dove l'è lu, vorria vess anch mi.
Vorria vess nè morta nè ammalada,
In braccio del mio amor indormentada.¹

Ve n'è alcun altro un po' equivoco, ma d'indole sollazzevole, non passionata.

Dal tipo toscano nella parte morale si discostano un poco anche i canti vicentini, perchè risentono l'influsso della vicina voluttuosa laguna, e perchè anche questi, come l'Alverà testimonia,² si usano tanto nella campagna, quanto nella città. Degli 87 raccolti da lui ben sei parlano di baci,³ ed uno tra quelli raccolti dal Pasqualigo.⁴ Tra gli uni e gli altri il più licenzioso sarebbe quello in cui è rappresentata una donna che dopo aver deluso un seduttore col dargli un appuntamento, lo chiama un dappoco per averla avuta in balia ed essersela lasciata scappare;⁵ ma appartiene piuttosto alla poesia sollazzevole e narrativa. Sullo stesso tema si trovano parecchi canti napoletani.⁶ Più immorale, ma anch'esso sollazzevole più che erotico, è questo :

Quanti ghi n'è che se maridaria,
Se 'l maridarse fusse per un ano;
E quando st'ano fusse ben compio,
Magnar la dote e dar la puta indrio;
E se pò 'st'ano fusse da compiere,
Magnar la dota e darghe la mugiere.⁷

È variante di un canto veneto.⁸ Altri ve ne sono un po' equivochi, ma sempre sollazzevoli. Tra gli erotici il più libero è questo :

La me' morosa xe una gastaldila
Che la mantegno a zucaro e canela;
La mantegno col sangue del cor mio,
Dèssso che l'ò basà la dise adio;
La mantegno col sangue del mio core,
Dèssso che l'ò basà no' la me vole.⁹

¹ CASSETTI E IMBRIANI, *Canti di Somma Lombarda*, n° 8. ² Pag. 8.

³ ALVERÀ, n° 20, 23, 28, 54, 60, 62. ⁴ PASQUALIGO, n° 9.

⁵ PASQUALIGO, n° 35.

⁶ CASSETTI E IMBRIANI, I, 50, 324.

⁷ ALVERÀ, n° 44. — *Ghi n'è, Ce n'è. Puta, Ragazza. Indrio, Indietro. Darghe, Dargli. Mugiere, Moglie.*

⁸ DALMEDICO, pag. 158.

⁹ ALVERÀ, n° 60. — *Dèssso, Adesso.*

Non v'è poi gran male, almeno se il bacio non significa più di quel che dice.

In condizioni poco dissimili dai canti vicentini sono i veronesi, ma la lascivia vi trapela un po' più, e specialmente in questi:

La prima volta che t'ò visto, bela,
T'ò visto e despojarte in camarela,
E te gavei la carne che sluzeva,
L'era de noie e giorno me pareva.¹

Càvete la strenga da quel petò,
Làsseme rimirar, Rosin, quel fiore;
Lassa veder el paradiso aperto,
Dove riposa la luna col sole.²

L'è tanto tempo che no dormo in leto,
Dormo su la tò porta, anima mia;
Su la tò porta mi ghò fato un leto,
Vèrzeme, vita mia che son Togneto.³

Anche ne' canti veronesi gode di qualche credito il bacio.⁴ E de' licenziosetti ve ne ha tra i sollazzevoli. A queste tendenze serve di spiegazione qualche traccia di vita cittadina o almeno borghigiana, che in essi apparisce, come dove parlano di *osteria* e di *carnevale*.⁵

L'Istria molto si accosta al tipo toscano. Infatti alcuni tra i pochi suoi canti finqui raccolti corrispondono esattamente a quelli da noi riportati per costituire tal tipo.⁶ E i meno riservati sarebbero questi:

Se ti savissi quante volte i digo; —
La to buchita, la vojo basare. —
La xi piun dulsà quanto lo zibibo
Quando xi el tempo de lo vendemare.
La xi piun dulsà quanto la pipona,
Quando xi el tempo che l'uva ven bona.⁷

¹ RIGHI, *Saggio*, n° 55.

² Ivi, n° 19. — È variante del canto marchigiano, *Sdelàcciate* ec., riportato a pag. 644.

³ Ivi, n° 53. — *Vèrzeme, Aprimi*. Vedi sullo stesso tema anche il n° 59.

⁴ Ivi, n° 4, 5; *Per nozze illustri*, n° 11, 22.

⁵ Ivi, n° 18, 41.

⁶ Vedasi nell'*Aurora* il canto che comincia *Se ti savissi, cagna rinnegata* (n° 11), e si confronti col toscano, *Non ti ricordi, turca rinnegata* (Vedi sopra pag. 636).

⁷ *L'Aurora*, pag. 158. — *Savissi, Sapessi. Buchita, Boccuccia. Xi piun dulsà, È più dolce. Pipona*, Specie d'uva.

.....
 Cu l' aqua benedita i ciularemo,
 Un' ucciada d' amur se tiraremo.
 E l' ucciada d' amur i se ga dato,
 La ragassa in le brassia al zuvenito;
 El zuvenito cun aligra fassia,
 Unistamente la dunczela abrassia.¹

Neppur qui, se l' abbraccio è onesto non per burla, vi sarebbe gran male.

E il Friuli? Inclinerrebbe un po' al discolo, più raramente ne' canti veramente erotici e passionati, ma assai spesso ne' sollazzevoli e ne' satirici. Il bacio corre spesso sulle labbra di quegli amorosi poeti;² e finquì il peccato sarebbe veniale. Ma qualche volta il bacio è un po' troppo fervido:

Dait un bott a di che' puarte,	Date un colpo a quella porta,
Ch' al si alzi chell sattéll,	Che si alzi il saliscendi,
Che jesci fur la me' inorose,	Che esca fuori la mia amorosa,
Che la bussi a brazzecuell. ³	Ch' io la baci abbraccioni.

E il peggio è che talvolta de' baci è troppo cinico e maligno il vanto:

Iò soi stat per chiasse uestre	Io sono stato per la casa vostra,
E soi stat fantatt prudent:	E sono stato ragazzo prudente;
Hai bussade uestre fie,	Ho baciata vostra figlia,
E anchiemò no soi content. ⁴	Ed ancora non son contento.

Ma v'è molto di peggio, e talora la immoralità e la sconcezza giungerebbe a gettar via ogni velo.⁵ E v'è la sua ragione. Le canzonette friulane escon più dal villaggio, che dalla casa colonica.

Il distacco morale dal tipo toscano è assai maggiore ne' canti di Venezia, benchè sia in essi tanta l' affinità con quel tipo per la forma e per la leggiadria. Ma neppure si

¹ *L'Aurora*, pag. 154. — *Cu, Quando. Ciularemo, Attingeremo. Ucciada, Occhiata. I se ga, Si sono. Fassia, Faccia.*

² ARBOIT, 4, 17, 83, 119, 127, 195 ec. — GORTANI, pag. 5, *O ce biell, Benedette che' nninine*; pag. 9, *O ce dia*; pag. 10, *Oi-si-rà* ec.

³ GORTANI, pag. 7.

⁴ Ivi, pag. 13. — Una variante dell' ARBOIT, n° 4, finisce invece così: *E comò o' soi content, (Ed ora io sono contento).*

⁵ ARBOIT, n° 28, 105, 109, 110, 177, 187, 499, 630, 873, 889, 892,

può dire che più si accostino al tipo siciliano, perchè proprio di peso nulla ne prendono. La lubricità de' canti veneziani è originale, o se qualcosa ha di comune con altre regioni, l'ha soltanto, per non parlare delle provincie venete, con la Lombardia e con le Marche, e in quella sola parte che l'eclittiche Marche non attingono dalle provincie napoletane. Per esempio, ecco una serenata veneziana voluttuosissima:

E siestu benedeta risvegliata!
 Alza la bionda testa e non dormire;
 Questa xe l'ora che 'l tuo amante passa,
 Donighe un baso e poi torna a dormire;
 Donighe un baso ma daghelo in boca,
 E quel altro, amor mio, nel bianco pèto;
 Nel bianco pèto le carni se toca,
 No è tanto bel basar quanto la boca.¹

Se si confronta questa serenata con quelle che riportammo come saggio del tipo toscano e del siciliano,² vedremo che moralmente non somiglia nè alla toscana nè alla siciliana, essendo meno pudica di quella, meno licenziosa di questa, e trattando un tèma diverso da quello dell'una e dell'altra. È una cosa di mezzo fra entrambe, ed è originale.

Anche il seguente strambotto, sebbene tanto per la sua forma madrigalesca, quanto per la sua indole licenziosa appartenga al tipo siciliano, pure non somiglia nè pel tèma nè pel verso ad alcuno de' siciliani prodotti:

— E gèri sera vu me la facevi;
 Gaveva un pomo in man, me lo tolevi. —
 — Del to bel pomo no te indubitare,
 Se te l'ò tolto, te lo vòi pagare;
 De pagamento te darò un palazzo,
 Le mura d'oro e le porte de giazzo. —
 — Del to palazzo no ghe penso io,
 Chè me lamento de lo pomo mio.³

A questo canto niuna altra rispondenza in quelli d'altre regioni abbiamo trovata; e, fuorchè in un rispetto veronese,⁴

¹ BERNONI, IV, 45,

² Vedi sopra, pag. 630.

³ DALMEDICO, pag. 50. — *Gèri, Ieri. Gaveva, Aveva. Tolevi, Prendevi, Te lo vòli, Te lo voglio. Giazzo, Ghiaccio.*

⁴ RIGHI, n° 60.

neppure la trovammo a quello (d'una voluttà veramente veneziana) che abbiamo altrove riportato¹ e che comincia

Vustu che mora? Morirò anca adesso.

In canti vicentini,² friulani,³ piemontesi,⁴ liguri,⁵ umbri,⁶ marchigiani,⁷ trova invece rispondenza il seguente:

Oh Dio, che bel seren, che bele stele!

Questa è una note da robar putele.

Robar le pute no se chiama ladro,

Se chiama cávalier, bravo soldado.⁸

Ma la cosa più singolare è che i canti veneti, con vice inversa a quella con cui tanto si accostano al tipo siciliano nella morale quanto se ne allontanano nella forma, tanto si accostano nella forma al tipo toscano, quanto se ne allontanano nella morale, come appunto avviene ne' canti siciliani, cosicchè, spesso quasi con le stesse parole de' toscani esprimono sentimenti affatto diversi. Eccone un esempio:

Sia benedeta l'arte de mio pare!

El m' à fato la casa in tre solèri.

El m' à fato balconi atorno atorno,

Aciò fazza l'amor la note e 'l zorno.⁹

Benedico le man di quel maestro

Che ha fatto quel palazzo a tre cantoni;

L'ha fatta la finestra proda al letto,

Che ogni mattina ci si leva il sole;

E ci si leva il vento con lo sole,

Testi du' occhi son stelle d'amore.¹⁰

Evidentemente questi due canti derivano pel tèma l'uno dall'altro, e probabilmente dal veneto il toscano, se dee dedursi dalla confusione delle rime e dalla stranezza de' *tre cantoni*, che nel toscano svelano mancanza di spontaneità.

¹ Vedi sopra, pag. 274. — Vedi altri canti congeneri nel DALMEDICO, pag. 37, 1; pag. 39, 6; pag. 40, 8, 10; pag. 43, 15; pag. 46, 28; pag. 47, 32; pag. 48, 35; pag. 77, 16.

² PASQUALIGO, n° 2.

³ GORTANI, pag. 2: *O ce biell lusor di lune.*

⁴ FERRARO, pag. 155, n° 97.

⁵ MARCOALDI, pag. 90, n° 64.

⁶ TOMMASO, pag. 365, n° 11.

⁷ GIANANDREA, pag. 124, n° 23.

⁸ DALMEDICO, pag. 42.

⁹ DALMEDICO, pag. 38. — *Pare, Padre. Soleri, Solai, Piani. Fazza, Faccia. Zorno, Giorno.*

¹⁰ TIGRI, *Risp.* 445. — *Proda, Accanto. Testi, Codesti.*

Ma se uguale è il tèma, quale immensa diversità nel sentimento! la diversità che passa tra l'amore unico e vero, e l'amore multiplice e ingannatore. Anzi, secondo la nostra solita regola che ad altri potrà sembrar sottigliezza ma in noi è intuito, crediamo che anco questo canto veneto sia non intimo e subiettivo, ma obiettivo e satirico, cioè inventato e usato da chi offeso dalla civetteria del padrone o della padrona della casa *a tre soleri* e *a tanti balconi*, voglia vendicarsene con l'alludere alla quantità degli amori, quasi ogni piano, e ogni balcone d'ogni piano servissero ad alimentare altrettante tresche. Altrimenti come spiegare che uno voglia cantare la propria leggerezza? Inoltre pare che l'ironica benedizione di quel canto veneto sia spiegata dalla sincera maledizione di quest'altro, che può considerarsi come una stessa aria in tuono diverso:

Maledetti i mureri e i marangoni!
 I à fabricà la casa coi balconi;
 Maledetti i mureri e i tagiapiera!
 I à fabricà la casa tuta intiera.¹

In qualunque modo il moral contrasto fra il canto veneto e il toscano è evidente. Il vagheggino veneziano si compiace ne'tre piani e ne'molti balconi della sua casa con la idea di tendervi a suo agio altrettante reti de'suoi molteplici amori. L'amante toscano invece fissa tutta la sua attenzione sull'unica finestra cui suole affacciarsi l'unico oggetto dell'amor suo. Altri canti veneti sono poi assolutamente lascivi, significando amore licenzioso² ed anche adulterino.³ Concludiamo che moralmente la popolare poesia veneziana senza dipendere dal tipo siciliano, si scosta assai dal toscano, e forma come un addentellato tra i due.

La poesia popolare subalpina pecca d'immoralità come la veneziana, ma differisce nel modo. Essa si scosta del pari dal tipo siciliano e dal toscano. Anch'essa ha una lubricità a modo suo, ma meno originale della veneziana. Con la propria tendenza memorativa, essa ne prende gli esempi dove li trova, e non fa che o conservarli quali sono o raffazzo-

¹ BERNONI, IV, 17. — *Mureri, Muratori. Marangoni, Legnaiuoli. Tagiapiera, Scarpellini.*

² Ivi, IV, 6, 22, 43; VII, 18, 19.

³ Ivi, X, 56.

narli a seconda della propria natura e delle proprie abitudini. Questa natura e queste abitudini avendo del burbero e del ruvido, rende dedito il popolo subalpino piuttosto alla scostumatezza che alla voluttà. Infatti quella, non questa, traluce dalla sua poesia popolare, in una misura bensì assai temperata. Dopo quella quartina già riportata ¹ nella quale si discorre di ammazzare uno o due preti, il canto più immorale è il seguente:

S' a pass' da chi, a 'n pass' nenta per voi,
A passu pr' una dona maridaja;
La dona maridaja mi vol bene,
La lassa so' mari, da mi la viene;
La lassa so' mari ch' l' è 'n po' vegiotu,
La ven da mi, ch' a son bel giuvinottu.²

Ma il più strano si è che quasi tutti i popoli, i Veneziani,³ i Vicentini,⁴ i Toscani,⁵ i Napoletani,⁶ i Siciliani,⁷ han canti sullo stesso tèma, e tutti, non esclusi i Siciliani e gli altri più prossimi al loro più scurrile tipo, sono castissimi, mentre il solo canto piemontese accenna ad amore adulterino. Ma in compenso gli altri canti erotici piemontesi non contengono che peccati veniali, e per lo più di non nativa provenienza.⁸ E bensì da notarsi che anche in essi, come ne' canti veronesi, le maggiori tracce di scostumatezza sono accompagnate e spiegate dalle maggiori tracce di vita cittadina. Infatti vi si parla spesso di *balconi*; ⁹ all' amante è dato quasi sempre il nome di *signora*; ¹⁰ vi è mentovata la *piazza*, la *nobiltà*,¹¹ tutte cose che tra gli amanti di campagna non usano.

Quasi nelle stesse condizioni è la poesia ligure. Anche i suoi peccati per la maggior parte sono veniali.¹² Il più grave

¹ Vedi sopra, pag. 604.

² MARCOALDI, pag. 127. — Ha una variante anche il Ferraro, pag. 150, n° 72.

³ ALVERÀ, n° 63.

⁴ DALMEDICO, pag. 57.

⁵ TIGRI, *Risp.* 1075.

⁶ CASETTI E IMBRIANI, I, 300.

⁷ VIGO, 2542, 2612, 2858.

⁸ Vedi MARCOALDI, *Canti piemontesi*, n° 6, 19, 43. — FERRARO, *Strambotti*, n° 35, 37, 42, 68, 97.

⁹ FERRARO, *Strambotti*, n° 1, 5, 8, 17 ec.

¹⁰ Ivi, n° 83, 87, 91, 92, 98 ec. — MARCOALDI, *Canti piemontesi*, n° 5, 7, 8, 19 ec.

¹¹ Ivi, n° 6, 91.

¹² Vedi MARCOALDI, *Canti liguri*, n° 5, 29, 33, 49, 55, 63, 64, 67, 70, 71, 76, 77.

sarebbe quello contenuto nel seguente strambotto, se non avesse tutti i caratteri di un semplice scherzo:

Mi sun annamurà di quattru vegie,
E tutte quattru le vogliu spusare;
La primma che la vôi caccè 'nt un saccu,
Ra vôi mandè' ar murin a maxinare;
A la seconda a j vôi dè tante botte,
Che la mattin se riorda di levare;
La terza a vöju fene d' un bel giocu,
Mettra 'nsimma a 'n paiè e pöi deje 'r focu;
La quarta voju fene d' un cucosu
D' un bel cucosu pr' istu carlevari.¹

Dopo verrebbe quest' altro:

Vuore' che lu mi' amure fuss' un laddru,
An casa del miu padre ch' u j vegnisse a rubare;
Ch' u n' j' arrubass' ni granu ni farinna,
Ch' u m' j' arrubasse mi bella fiulinna;
Ch' u n' j' arrubasse ni granu, ni granella,
Ch' u m' j' arrubasse mi fiulinna bella.²

È di stile veneziano, benchè nel veneziano repertorio non se ne trovi abbastanza esatto riscontro. In due canti di questo repertorio è trattato lo stesso tèma, ma con forma diversa.³ Anche nella poesia ligure si trovano tracce di poesia cittadina; tra le altre questa:

Bella che tra le piume riposate,
Il libro delle vergini leggete;
'Na bella educazion voi la pigliate.⁴

Non sappiamo se il *libro delle vergini* sia quello intitolato *Les filles célèbres*, o altro; ma in qualunque modo la menzione di esso accenna ad una specie d'istruzione non cam-pagnuola.

¹ MARCOALDI, pag. 85. — *Vegie. Vecchie. La vôi caccè', La voglio cacciare. Ra vôi mandè' ar murin, La voglio mandare al mulino. Dè', Dare. Se riorda, Si ricordi. A vöju fene, I' voglio farne. Mettra 'nsimma a 'n paiè, Metterla in cima a un pagliaio. Deje, Darle. D' un cucosu, Un fantoccio. Pr' istu carlevari, Per questo carnevale.*

² Ivi, pag. 90, nota 114. — *Vuore', Vorrei. Ch' u n' j', Che non ci. Ch' u m' j' arrubasse mi, Ch' e' mi ci rubasse me. Fiulinna, Figliuolina, Ragassina.*

³ DALMEDICO, pag. 55, n° 55; pag. 62, n° 5.

⁴ MARCOALDI, *Canti liguri*, n° 4. — Vedi anche i n° 8, 12, 25, 35.

La poesia delle varie regioni che abbiamo esaminata finquì, se si eccettui quella di Venezia che fa parte per sè stessa, si accosta tutta più o meno al morale tipo toscano, cosicchè la sola poesia che debba rimanere assegnata al tipo siciliano è quella delle provincie napoletane. A mostrare quanta sia l'affinità esistente tra la poesia napoletana e la siciliana, crediamo che il modo più semplice ed efficace sia quello di contrapporre ai canti siciliani che scegliemmo a costituire il siciliano tipo altri che sempre moralmente e spesso anche letteralmente ad essi corrispondono nella poesia napoletana. Per più brevità ciò faremo senza alcun commento.

Oh, perchè dintru a chilla fenestrella
 Trasiri nun mi fai, mala fortuna?
 Là dintra c'èdi 'na figliola bella,
 Ch'ha dintra 'u piettu 'u suli cu' la luna.
 Mi vorra riventari rinninella
 Pe' la jiri a trovarli quannu è sula;
 Li vorra muzzicari 'na minnella
 Cumu la vespa a lu cuoccio de l' uva.¹

O gente di 'sta rruga, cori 'ngrati,
 Und' è la carità che vui faciti:
 Eu notti e jurnu vaju pe' li strati,
 Di porta in porta comu li 'rremiti.
 Ma non vi cercu, no, centu ducati,
 Nemmenu 'così chi vui no' l'aviti;
 Ma la matina quandu vi levati,
 Chidhu chi resta a li vostri mariti.²

— Amore, amore, jamoncinni fora
 A chilli luochi dov' si fa l'amore. —
 — Amore, amore, tu si' traditore;
 Prima mm' abbrazza, e po' ti do lo core.³ —

¹ CASETTI E IMBRIANI, I, 126. — *Chilla, Quella. Trasiri, Entrare. C'èdi, C'è. 'U piettu, Il petto. Mi vorra riventari rinninella, Io vorrei diventare rondinella. Pe' la jiri, Per andarla. Muzzicari, Morsicare. Minnella, Mam-mella. Cuoccio, Chicco.* — Vedasi sopra a pag. 628 il canto che comincia *Oh Dio, ch'addivintassi palummedda*, e si confronti.

² Ivi, 81. — *Rruga, Strada. Faciti, Fate. Eu, Io. Vaju po' li strati, Vo per le strade. Così chi vui, Cose che voi. Chidhu chi, Ciò che.* — Vedasi sopra a pag. 629 il canto che comincia *Vaju di notti*, e si confronti.

³ Ivi, 59. — *Jamoncinni, Andiamocene. Mm' abbrazza, Abbracciami.* — Vedasi sopra a pag. 630 il canto che comincia *Ti mannu lu mè cori chi va e veni*, e si confronti. Un canto napoletano che comincia *Ti mandu 'stu mè cori e vi' ca veni* (II, 161) è ugualissimo al siciliano fuorchè negli ultimi due versi, tanto casti in quello, quanto lascivi in questo.

Te respigghia, respigghia, 'ddurmentata,
 O 'ddurmentata de suennu d'amore ;
 Percè nu' ssienti de ci si' chiamata,
 De lu tou caru amante e servitore ?
 Lassa lu liettu ci sta stai curcata,
 Pigghia li panni e 'iestite quaffore ;
 Ca quai nci stae 'n' arma 'ddulurata,
 Ci stae murendu de lu vostru amore.¹

Nenna che staje 'ncoppa a 'sta fenesta,
 Famme 'na grazia, non te ne trasire.
 Calame 'nu capillo de 'sta trezza,
 Calamillo, ca voglio saglire.
 Quanno simmo 'ncoppa a la fenesta,
 Pigliame 'mbraccia e portami a dormire.
 Quanno simmo 'ncoppa a chillo letto,
 Mannaggia tanto suonno e chi vo' dormire !²

Quanto ne face 'sta mamma re Rosa,
 Vole che no' passo 'nnanti a la casa.
 Tene 'na figlia e la tene jelosa,
 Mette paura a chi nge la bacia ;
 Io a do' la sconto, la strengo e la bacio,
 Po' mme l'apprezza lo ranno che feci !
 In romanì pe' figlieta baciata,
 Io mme ne vavo contento e felice.³

Bella figliola, co' 'ssa scarpa a ponta,
 Tu fai 'nnainorà pure li sante,
 E 'nnamore lu sole quanno sponta,
 E la luce ca nasce a lu levante.
 'Mmienzo a 'ssu pettu tuo nci sta 'na fonta,
 Lu Papa hce ha donata l'acqua santa.
 — Pi' piglià l'acqua santa int' a 'sta fonta,
 Nci volono danari de cuntante. —
 — Ma li danari mmiei so' sempe pronte,
 Mm' aggio a godere a te ment' è che campo.⁴

¹ CASSETTI E IMBRIANI, II, 123. — *Te respigghia, Risvegliati. Suennu, Sonno. Nu' ssienti de ci si', Non senti da chi sei. Liettu, Letto. 'Iestite, Vestiti.* — Vedasi sopra a pag. 631 il canto che comincia *Susiti, amante mia*, e si confronti.

² Ivi, I, 53. — *Staje 'ncoppa, Stai sopra. Trasire, Rientrare. Capillo, Capello. Calamillo, Calamelo. Mannaggia, Al diavolo.* — Vedasi sopra a pag. 632 il canto che comincia *Mamma, ca passa lu duci brunettu*, e si confronti.

³ Ivi, 114. — *Face, Fa. Re, Di. Nge la, Gliela. A do la sconto, Dove la sconto. Ranno, Danno. In romanì, In rimanere. Vavo, Vado.* — Vedasi sopra a pag. 638 il canto *'Ntra stu curtigghiu*, e si confronti.

⁴ Ivi, 157. — *Ponta, Punta. Nci, Ci. Fonta, Fonte. Int' a 'sta, In que-*

Beddha, quandu camini fai la posa,
 Nu' l'aggiu 'ista a 'n' autra donna fare.
 Crisciu la faci percè si' pumposa,
 O veramente ca la pueti fare;
 Ogni capiddhu te pende 'na rosa,
 Mme nd' hai fattu de forza 'nnamurare;
 Questa la cantu a tie, donna pumposa,
 Ci te 'mmariti, nu' mme 'hbandunare.¹

Mme jette a cunfessà e nce lo disse; —
 Padre, nce sta 'no ninno e mme trapassa. —
 Siente lu cunfessore che mme disse; —
 Non te puozzo assolvì, se non lo lassi. —
 A tiempo sse trovaje passanno isse; —
 Padre, lu vidi? è chello ca mo' passa. —
 Siente lu confessore che mme disse; —
 'O vero ch' è bellillo, vatte nce spassa.² —

Tengo 'na famme, ca mme magnarria
 Napole 'ntorniata de pannelle;
 Tengo 'na sete, ca mme vearria
 Poggioreale co' le funtanelle;
 Tengo 'nu suonno, ca mme dormarria
 Settecient' anne co' 'na nenna bella.³

È inutile aggiungere che anche nella poesia napoletana, come nel tipo siciliano, vi è profusione di baci,⁴ di omaggi

sta. So' sempe, Son sempre. Ment' è che, Finchè. — Vedasi sopra a pag. 634 il canto che comincia *Ammenzu mari*, e si confronti. In origine i due canti sono certamente identici, ma il giuoco della memoria gli ha stranamente confusi fino a trasformare un *ponte sul mare* in una *scarpa a punta*. Altri canti (ivi, da pag. 158 a pag. 158) sono varianti che spiegano l'avvenuta trasformazione.

¹ CASSETTI E IMBRIANI, II, 46. — *Crisciu, Credo. Faci, Faccia. Pueti, Puoi. Capiddhu, Capello. Mme nd', Me ne. A tie, A te.* — Vedasi sopra a pag. 635 il canto *Stu novu amicu* e si confronti. Ma non v'è somiglianza che nel proponimento dell'adulterio.

² Ivi, II, 386. — *Mme jette, Mi andai. Nce lo disse, Glielo dissi. Nce sta 'no ninno, C'è un amante. Siente, Senti. Puozzo assolvì, Posso assolvere. Sse trovaje passanno, Si trovò a passare. Vidi, Vedi. Ca mo', Che ora. Bellillo, Bellocchino. Vatte nce spassa, Va' a spassartici.* — Vedasi sopra a pag. 637 il canto *Vegnu di Roma*, e si confronti.

³ Ivi, II, 373. — *Tengo 'na famme, Ho una fame. Magnarria, Mangerei. Vearria, Berei. Anne, Anni. Nenna, Amante.* — Vedasi sopra, a pag. 638, il canto *Amici, cumpatiti*, e si confronti. Vi è somiglianza di significato, ma non di forma. La forma somiglia piuttosto a quella di altri due canti siciliani. — Vedi VIGO, 4299, 4300.

⁴ Ivi, I, 6, 11, 35, 36, 37, 38, 48, 50, 92, 93, 94, 96, 105 ec.

alle mammelle,¹ di allusioni ad amori lascivi,² venali,³ adulterini.⁴ Ma dall'altra parte anche la poesia napoletana ha, come già vedemmo,⁵ canti casti ed affettuosi al pari di quella delle altre regioni, ed anche per essa, a spiegare le immorali tendenze che abbiamo notate e ad attenuarne la macchia, intervengono certe superiori cause e certe condizioni sociali che già dicemmo esistere per la poesia siciliana, e delle quali dobbiamo ora passare a discorrere.

CAPITOLO XIV.

LA DIVERSITÀ DELLE SOCIALI CONDIZIONI PRODUCE LA DIVERSITÀ DELLE TENDENZE MORALI NELLA POESIA POPOLARE DELLE VARIE REGIONI.

Già vedemmo come varii gusti regnino nelle varie regioni, e come dall'influsso di quelli venga in queste modificata la popolare poesia. Ma come i gusti hanno attinenza più con la fisiologia, con la immaginazione, con la estetica, che con la morale, così i loro influssi possono esercitare un'azione più che morale, psicologica; e psicologiche, più che morali, riescono le modificazioni che ne risente la poesia popolare di ciascuna regione. Quelli che invece con la morale hanno essenziale attinenza sono i costumi, e perciò principalmente da questi possono derivare per la popolare poesia influssi e modificazioni morali. Inoltre i gusti, per le stesse ragioni, traendo origine e svolgimento da circostanze più individuali, hanno meno bisogno di essere alimentati e fecondati da generali condizioni. I costumi invece han sede e sfera più vasta, e possono perciò con più facilità trovare nella varietà di generali condizioni, varietà di potenti influssi e di modificazioni profonde. Nelle condizioni generali per-

¹ CASSETTI E IMBRIANI, I, 5, 36, 51, 73, 126, 216, 249, 323 ec.

² Ivi, I, 4, 5, 36, 51, 53, 87, 94, 173, 177, 186 ec.

³ Ivi, I, 178, 225; II, 106, 349 ec.

⁴ Ivi, I, 23, 193, 318; II, 46, 169 ec.

⁵ Vedi sopra, pag. 251.

tanto devesi precipuamente ricercare la causa della morale differenza esistente tra la poesia popolare delle varie regioni. Ed ecco che un tal principio vien subito ad attenuare la odiosità de' confronti, dovendone risultare che la minore o maggiore moralità della popolare poesia nell'una o nell'altra regione dipenda non da innato, intimo, immutabile germe di minore o maggiore virtù, ma da artificiale, estrinseca, precaria forza di generali influssi che son sempre danno ma non sempre colpa e disdoro degl'individui.

E tra le generali condizioni di una regione, specialmente a quelle sociali, deve por mente chi voglia spiegare l'indole più o men morale della popolare poesia che vi predomina, perchè le condizioni sociali sono quelle che hanno più pubblico carattere e maggiore influenza morale. Infatti già avemmo frequenti occasioni di notare come la poesia popolare campestre sia la più casta, più ingénua, più affettuosa, e come tutti gli opposti vizii abbia la poesia cittadina: e questa costante vicenda non può essere effetto del caso. Le occasioni di vizio, maggiori nelle città che nelle campagne, son quelle che danno più viziosa impronta alla poesia cittadina che alla campestre. E naturale conseguenza di questa causa si è che debba essere più morale la poesia popolare in quelle regioni dove più campestre è la vita, e più immorale in quelle dove la vita è più cittadina. Non resta che da vedere come a queste massime corrispondano i fatti.

Quando dicemmo che la poesia popolare toscana è la più morale, non intendemmo far un elogio al carattere del paese, ma piuttosto a quello del genere di vita che vi prevale, cioè della vita campestre. In ciò sta infatti tutto il segreto. In niun paese predomina una poesia più gentile, pudica, affettuosa, perchè in niuno predomina una più diffusa, piena, pretta vita campestre. Questa vita dei contadini toscani è la vera creatrice della loro poesia. O se qualche parte di merito vi ha anche il carattere degl'individui, ciò può avvenire non perchè in Toscana sia privilegio d'intelletto e di cuore, ma perchè una maggior coltura e attività del cuore e dell'intelletto è quivi favorita da circostanze, anzi da istituzioni locali, che il lodare è lecito e proficuo, affinchè la bontà dell'esempio possa eccitare una possibilissima imitazione feconda di effetti importanti assai più degli strambotti e degli stornelli, cioè di sociali e civili prosperità. Si sarà

già capito che le istituzioni alle quali alludiamo son quelle che si collegano col sistema colonico. Non può essere pura e diffusa vita campestre, che dov'è mezzeria, nè la mezzeria a niun luogo è più connaturale che alla Toscana.

Come tutte le terrene cose, anche i civili consorzii hanno vantaggi e inconvenienti del pari innegabili. A seconda dello andare la popolazione ammuccchiandosi in più vasti centri, salendo su su dalla masseria al villaggio, al borgo, alla città, alla metropoli, si agevola, è vero, la scoperta, la propagazione, il perfezionamento delle utili nozioni, ma anche il contagio delle malvage abitudini. La isolata casetta colonica, invece, cinta dal suo podere quasi pacifico spalto che la preserva dalle esterne invasioni, è come un santuario di affezioni domestiche, chiuso del pari al beneficio e al tossico dei civili consorzii. Quivi i figli crescono sotto il continuo sguardo de' genitori che, spogli di ambizioni e di cupidità, non cercano o nuore o generi illustri per censo o per sangue, e quindi non abbisognano di raggiri e di lenocinii. Ad essi basta l'onestà o l'industria di uno sposo che porti nella casa sua una loro figlia, o di una sposa che venga nella casa loro a comunare col loro figlio le cure del focolare o del campo: e vogliono e possono e sanno tener lontano ogni vagabondo o scostumato. E se da una parte nella casetta colonica sono più facili le cautele contro le seduzioni o i raggiri, più difficili ne sono dall'altra i pericoli. Tra i giovani contadini i raggiratori e i seduttori o son rari o non trovano ragazze da raggirare o sedurre, giacchè per quelli e per queste il primo o solo scopo dell'amore è il matrimonio, che è una necessità del loro isolamento, e una ricchezza della lor condizione. Il mezzaiuolo toscano, privo de' ritrovi, de' giuochi, de' bagordi cittadineschi, non ha altra gioia che la fertilità del suo podere e l'affetto della sua famigliuola: e una ragazza che l'ami e possa divenir sua gli procura primizia di contentezze domestiche e aumento di braccia coloniche. Che poi il matrimonio sia il supremo voto della sua giovinezza è, come spesso abbiamo avuto occasione di vedere, uno de' fatti che meglio spiccano appunto dalla sua poesia. Una poesia pertanto, la quale non è che l'interprete di un amore sì onesto, rispettoso, verace, sincero, deve a sua volta essere casta, gentile, affettuosa, ingenua, perchè altrimenti non potrebbe raggiungere l'intento proprio. Ciò bensì non toglie

che, quando il movimento delle passioni lo esige, questa poesia assuma de' pregi affatto opposti, cioè quella vivacità, argutezza, malizia che la rendono sì efficace ne' Dispetti. Ed anche a questi altri pregi non sono estranei gl'influssi della mezzeria, la quale mentre produce la costumatezza del contadino toscano, ne assottiglia anche lo ingegno, pel bisogno ch'egli ha di regolare quell'azienda rurale dipendente in gran parte da lui, e non dal proprietario soltanto, o da' suoi amministratori, o da' suoi affittuarii, come avviene negli altri sistemi di coltivazione. Questo assottigliarsi dello ingegno giova non solo ai calcoli della ragione, ma anche ai voli della fantasia.

Le stesse condizioni topografiche prodotte dal sistema colonico contribuiscono alla ispirazione e all'alimento della poesia onesta. In Toscana il terreno non è il più fertile, ma è reso ridentissimo e animato dall'assiduità e dal brulichio di una frequente popolazione. Ivi non è aprico luogo donde non si scorga una casa, e attorno ad ogni casa tante altre, quanti sono i tiri di schioppo da cui può esser misurato il terreno che l'occhio arriva ad abbracciare. E tutte quelle case formano come i nodi di una immensa rete pei fili della quale si comunica dall'una all'altra quel misterioso fluido che si chiama campestre poesia. La lontananza tra le case e tra i loro abitatori non è tanta da produrre la interruzione di quel fluido, ma è quanta basta a impedirne la corruzione.

A conferma di questo intimo rapporto esistente tra la purità della poesia popolare e la pienezza della vita campestre, giova notare che anche negli altri paesi l'una va crescendo nella stessa proporzione dell'altra. Per tal modo più si avvicinano alla Toscana la Sabina, e l'Umbria. Ma la conformità delle cause e degli effetti apparisce specialmente nelle Marche. Le condizioni sociali delle Marche sono somigliantissime a quelle della Toscana. Le sue popolazioni campestri, come le toscane, sono buone, miti, affezionate al terreno che coltivano, solerti ed assidue nel lavorarlo, dedite a grande varietà di colture, sono numerose e vivono non ammassate in città nè in villaggi, ma disseminate in case disgiunte e sparse per piani e valli e pendici che gradevolmente ondeggiavano dagli Appennini al mare.¹ Da tale

¹ GIANANDREA, pag. VIII, IX.

conformità di condizioni sociali, nasce la conformità della campestre poesia. Infatti vedemmo poco fa come tutti i canti che scegliemmo a costituire il tipo toscano, trovino riscontro anche nelle Marche. V'è bensì una differenza, e consiste nell'essere la poesia erotica delle Marche comune a campagne e a città.¹ E da questa circostanza deriva quella opposta conformità che in altri canti marchigiani s'incontra col tipo siciliano. E questa comunanza di poesia erotica tra le campagne e, se non le città, almeno le più o men grosse borgate, fa sì che quella poesia vada discostandosi dal più puro tipo toscano anche nel Lazio, nella Liguria, in Piemonte, nella Lombardia, e nelle provincie veronese, vicentina e friulana.

Venezia, già lo dicemmo, è un punto intermedio nel quale si trova commista come la vita cittadinesca alla campestre, così la cittadinesca alla campestre poesia, con un bizzarro innesto de' pregi e de' difetti di questa e di quella. La vita campestre vi ha sede effettiva nelle parti estreme della città, nelle isole e lungo i murazzi; vi ha poi qualcosa di equivalente nella vita marittima. I gondolieri fanno in Venezia quel che fanno i contadini in terraferma. La laguna è la loro campagna. Ora scorrendola con la loro gondola, passano sotto la casa della loro bella, cantando le loro *vilote* che assumono ufficio o di serenata, o di Rispetto, o di Dispetto. Ed ora, fermi alle loro stazioni, ingannano il tempo, ponendosi a stornellare tra loro. E tanto ne' certami, quanto negli amori il loro canto spesso somiglia esteticamente e moralmente al canto campestre toscano. Ma d'altra parte essi non solo si trovano a immediato contatto con la vita cittadinesca, ma quando escono dalla loro gondola, vanno ad immergersi essi medesimi. Essi non fanno come il colono toscano, che lascia il campo per ritirarsi alla sua segregata casetta e in seno alla eremitica famigliuola; ma passano invece dalla gondola al caffè o alla taverna, o anche al teatro e alla bisca, e di qui forse a casa, se non al postribolo; ma ad una casa che è prossima a molte altre o in una *calle*, o in un *campiello*, e che ha un vicinato numeroso nè sempre quietissimo; e sotto lo stesso tetto e talvolta nello stesso quartiere una più o men bella e buona

¹ GIANANDREA, pag. XIX.

corona d'inquilini. Vi vuol poco a capire come in tanto contatto di persone e di cose sia facile che nascano e si propaghino i vizii, le tresche, gli scandali, tutti insomma i guai della vita cittadina, e, per conseguenza, della cittadina poesia. Ciò infatti avviene; e da questo doppio fonte di poesia, limpido o campestre, lurido o cittadino, fluisce quell'abbondante ma promiscua vena cui accennavamo in principio.

Quel che accade in Venezia, accade in più ampia proporzione e con diversità di circostanze in Sicilia. Ogni città siciliana per la mistura della popolazione e della poesia è una specie di Venezia, se non che in generale la popolazione povera vi predomina assai più, e in qualche caso l'occupa quasi totalmente. Le città e borgate lungo il mare hanno una plebe composta per la maggior parte di contadini e di pescatori e marinari; quelle entro terra una plebe composta quasi tutta di contadini. Ciò deriva da un sistema di coltivazione che, escludendo non solo la colonia ma anche la masseria, fa che le campagne restino spogliate di abitatori e anche di case, e che in conseguenza tutti i contadini sieno costretti ad accumularsi in grandi masse. Le condizioni topografiche della Sicilia sono tanto diverse da quelle della Toscana, quanto diverso è il sistema agrario. Il suolo è molto più fertile del toscano. La campagna siciliana fan bella i prodighi doni della natura, per cui tutto è quivi rigoglio, freschezza, fertilità, ma senza apparire animato da vivente sorriso. Quivi l'occhio per quanto ampiamente possa all'intorno distendersi, raramente trova da riposarsi su qualcosa che gli annunzi presenza o abitazione di uomini. È come un immenso e ridente giardino incantato, ma il cui solo fascino consiste nel perpetuo sorriso di un mare azzurrissimo, di un cielo sfolgorante, di un'aura tepente, di un suolo verdissimo. Invano attenderesti che all'incanto de' luoghi corrispondesse quello degli esseri viventi. Que' luoghi son veri deserti che s'interpongono a radi e squallidi ammassi di cento o di mille tugurii, di villaggi, di città, o città e villaggi ad un tempo, dove numerose popolazioni rurali vivono condensate in sè stesse e segregate dalle altre senz'altro vincolo che le riunisca fuorchè la comune miseria e l'amore dell'isola natia che per lunghi secoli fu il loro intero ed unico mondo. In quegli ammassi di tugurii nasce la popo-

lare poesia siciliana. E siccome in essi non è campestre la vita, fuorchè in quelle brevi stagioni dell'anno nelle quali le popolazioni rurali si spandono per le campagne a seminare o a mietere, a potare o a vendemmiare, per poi tornare colà a cibarsi nel resto dell'anno con lo scarso e cattivo pane de' loro sudori, neppure la poesia può essere campestre, com'è nelle coloniche casette toscane. Essa è plateale nè più nè meno di quella delle grandi e vere città, come Catania, Messina, Palermo, le infime genti delle quali han costumi ed affetti conformi a quelle delle popolazioni più villerecce dell'isola, e in conseguenza molti de' vizii e poche delle virtù che nascono dal civile consorzio. E i vizii sono le tresche nate dalle occasioni, le libidini nate dalle tresche, i falli nati dalle libidini, le miserie nate dai falli, e via discorrendo. Tra le poche virtù è quella di potere imparare e ripetere certi canti che, per essere fattura più o meno studiata, abbondano di que' pregi artistici che abbiamo spesso lodati, ma che quando sono accompagnati da quei morali difetti che dovemmo deplorare, non valgono a compensarli. Sono canti i quali di campestre null'altro hanno che la persona e la voce di chi gli adopra; in tutto il resto son canti cittadineschi. E questa è la sola e vera differenza che esiste fra essi e i canti toscani, che sono veramente campestri. La moralità di questi, e la licenza di quelli è una naturale e necessaria conseguenza dell'essere campestri gli uni e cittadineschi gli altri.

Lo estraneo che per semplice studio o sollazzo si dia alla lettura de' canti siciliani e de' toscani prova quella stessa diversità d'impressione prodotta in chi in una bella mattinata di primavera apra una finestra che da maestoso palazzo sporga sopra una strada di città, od una che da amena villa domini un'aperta campagna. Nel primo caso chi si affaccia vedrà con una certa meraviglia le ricche case che gli sorgono o rimpetto o dallato, o il monumento che s'innalza lontano, o i fondachi che risplendono da ogni parte; ma accanto a tutte queste cose, non potrà, senza un sentimento di tristezza, veder sorgere o il tugurio con tutte le sue luridezze, o l'ospedale con tutti i suoi dolori, o il lupanare con tutte le sue turpitudini; e nell'insieme gli parrà di trovare qualcosa di troppo serrato, di troppo serio, di soffocante. Nel secondo caso invece, a chi si affaccia corrono su-

bito sulle labbra le parole: — Oh, come si respira bene! — E v'è il suo perchè; immenso spazio di terra e di cielo; e sulla terra freschezza di verdura e di rugiada; e nel cielo serenità d'azzurro e di luce; e dovunque vivacità, sorriso, calma, decoro. Nè si creda che il paragone divaghi troppo, e manchi di corrispondenza col nostro subietto. No: quel che si vede nello aspetto e nella vita o della città o della campagna si ritrova tutto nella forma e nella essenza o della poesia sicula o della toscana. Lo mostreremo brevemente con poco bisogno di nuove citazioni e di commenti. Quasi tutti gli esempi che dovremo addurre sono nostre vecchie conoscenze.

Il poeta campestre toscano ha le sue amanti in paesetti il cui nome sarà difficile trovare in dizionarii geografici, come Cevoli, Stazzana, Poggio-pisano.¹ Il poeta campestre siciliano le ha nelle principali città, e specialmente in Palermo; ivi esse nascono,² vivono,³ ballano,⁴ e naturalmente trespiano come si suol fare nelle città;⁵ ed egli stesso si vanta di *Palermo vero cittadino*.⁶ Il Toscano nella sua campagna volge l'occhio e il pensiero allo scoglio che gli rammenta il primo colloquio d'amore,⁷ all'importuno alberello che gli toglie alla vista la casetta dell'amante,⁸ al poggio su cui l'amante abita o donde dee giungere,⁹ e dove vorrebbe che almeno potesse arrivare la propria voce.¹⁰ Il Siciliano invece si assetta nella parte più centrale e più nobile di Palermo, nella famosa piazza *De' quattro cantoni*, e di là vede affacciarsi l'amante sua,¹¹ o almeno dalle belle colonne di quella piazza trae ispirazione per assomigliarla ad esse.¹² Il Toscano negli aperti campi, lontano da tutti, fuorchè dalla sua bella, e non da altri udito che da lei, esprime col canto i proprii voti, palpiti, piaceri, dolori, ed anche gli sdegni e i lamenti, con tutta quella candidezza, passione, onestà che abbiamo poco avanti notata.¹³ Il Siciliano invece, anche quando esce di Palermo, si trova sempre tra popolazioni fitte, canta

¹ Vedi TIGRI, *Risp.* 407, 607, 642.

² VIGO, 51, 162, 307 ec.

⁴ Ivi, 2083.

⁶ Ivi, 407.

⁷ TIGRI, *Risp.* 443.

¹⁰ TIGRI, *Risp.* 25.

¹² Ivi, 59, 385, 4487. — Vedi anche sopra, pag. 437.

¹³ Vedi sopra, pag. 627 e segg.

³ VIGO, 57, 81, 89 ec.

⁵ Ivi, 67 in nota.

⁷ Vedi sopra, pag. 244.

⁹ Vedi sopra, pag. 243.

¹¹ VIGO, 7 in nota.

in piazze, in contrade, in vicoli (*vanedde*)¹ in corti (*curtigghi*)² in mercati (*vucciarie*),³ ed è perciò udito non solo dalla sua bella, non solo dai genitori e parenti di lei, ma forse anche da rivali, o almeno da invidiosi, e certamente da un vicinato curioso e maligno e corrotto, che lo costringe a mascherare il proprio pensiero, a rendere più artifiziose le galanterie, più acri gli epigrammi, più osceni i proponimenti come quelli che del pari notammo poco avanti,⁴ perchè tra gente di guaste abitudini, la oscenità oltre essere un' infezione, è una necessità e quasi un pregio, essendo considerato più bravo il più inverecondo. Il Toscano trova delle case ben guardate e chiuse, a piè delle quali bisogna che si contenti di far delle serenate ed andarsene.⁵ Il Siciliano invece trova delle case, di cui facilmente si apron le porte o le finestre alle colpevoli tresche con ragazze o con maritate.⁶ Il Toscano dura fatica a poter passare dinanzi alla casa della propria bella, quando i suoi costumi sien tali da non ispirare fiducia ai genitori di lei.⁷ Il Siciliano invece ha a propria disposizione quante vuole di quelle donne che solo ne' luoghi di densa popolazione possono avere agio e opportunità di tenere aperta una casa dove fare libero mercato della propria persona.⁸ Il contadino toscano dal tenore della propria vita, e dai bisogni della propria azienda, è tratto ad amare e cantare con l'onesto scopo del matrimonio. Il contadino siciliano invece, destinato a vita nomade e mercenaria, può fare a meno di una moglie che gli diriga le faccende domestiche, ma non di una sgualdrinella che lo aiuti a soddisfare ai carnali bisogni, e perciò il suo amore e la sua poesia sono più tendenti al concubinato, ed all'adulterio.⁹ E tutte queste circostanze il contadino toscano e il siciliano svelano, descrivono, confermano ne' rispettivi canti.

È dunque evidente che nella poesia toscana si ritrovano tutte le tracce della più pura vita campestre, e nella siciliana tutte quelle della più corrotta vita cittadinesca. E dopo questa riprova, cesserà di parere cosa strana, parrà anzi cosa non lodevole ma naturalissima che la poesia siciliana

¹ VIGO, 82, 150, 344, 438 ec.² VIGO, 519, 586, 883 ec.³ Ivi, 506, 2525, 4424 ec.⁴ Vedi sopra, pag. 627 e segg.⁵ TIGRI, *Risp.* 359 e segg.⁶ VIGO, 664, 1056, 1298, 1658, 1816 ec.⁷ Ivi, 3, 523, 524, 532, 541, 569, 574, 939, 940 ec.⁸ VIGO, 3820, 3821.⁹ Vedi sopra, pag. 641.

abbondi di canti scostumati come quelli che riportammo. Si capirà facilmente come tali canti manchino affatto nella campestre poesia toscana, la quale, anche volendo, non potrebbe trovare occasione di adoperarli. Si capirà facilmente come la Sicilia invece abbia de' popolari poeti che possano vantarsi di essersi meritato il nome di *ruba mogli*, e di aver costretti tutti i mariti di una contrada a rinserrare dinanzi a loro le proprie consorti; ¹ o debbano lamentarsi di essere stati pelati come merlotti da una meretrice; ² o sieno spinti a incoraggiare gli amici a subentrare nel godimento di donne già da loro sfruttate, ³ e a vituperare queste fino a dire, che *in Francia si sfasciò il loro vascello*; ⁴ o abbian motivo di versare a piene mani il dileggio sulla folla de' mariti oltraggiati da loro. ⁵

A questo punto bensì ci sembra di sentirci obbiettare: — Ma non era stato detto che avrebbero dovuto essere spiegate le tendenze e attenuate le macchie della poesia siciliana? Finqui par che si sia riusciti piuttosto a rincarare la dose. — L'obiezione è giusta; e più sarebbe, se qui fosse terminato il compito nostro. Ma finqui non facemmo che spiegare, perchè la spiegazione appunto era destinata a servire di base all'attenuamento; ed ancorchè dovesse riuscire, come è riuscita, amara, bisognava ad ogni modo passare per essa, come il ferro del chirurgo deve passare per la piaga se vuole rintracciarne la radice. Ed ora che l'ufficio doloroso è adempito, con più lieto animo passiamo ad adempiere quello benefico.

Partendo dalla massima che la maggiore immoralità della poesia siciliana, ed anche della napoletana, dipende non da più malvagia tempra degli animi delle popolazioni, ma da più cittadinesca indole della poesia che in esse prevale, riuscirà facile il dimostrare come le colpe di questa non debbano ricadere su quelle. Anzi, sembrerà paradossoso, eppure osiamo asserire che quelle stesse ragioni le quali fanno apparire più rea la poesia, devono fare apparire meno ree le popolazioni. Infatti, perchè la poesia siciliana e napoletana è più rea?

¹ Vigo, 4220.

² Ivi, 2529, 2613, 2623, 3820, 3821.

³ Ivi, 2522, 2534, 2543, 2551; 2554, 2555, 2575, 2631 ec.

⁴ Ivi, 2541, 2573, 2582, 2585, 2599 ec.

⁵ Ivi, 2601, 4371, 4372, 4373, 4874, 4875 ec.

Già lo dicemmo; perchè è più cittadina, o piuttosto perchè invece di potere, come nelle altre regioni, essere distinta in cittadina e campestre, è una poesia comune a tutta intiera la popolazione, e perciò unica, immedesimata, indivisibile. Ed in ciò appunto sta al tempo stesso il danno e la giustificazione. Se nella poesia siciliana e napoletana, ed anche nella veneziana, si potesse scegliere tutti i canti gentili, casti, affettuosi che pur vi abbondano, e dire, *questa è poesia campestre*, e segregare tutto il resto e dire, *questa è poesia cittadina*, come si è potuto fare in altre regioni, la poesia campestre siciliana, napoletana e veneziana risulterebbe non men morale della marchigiana, dell'umbra e della toscana, ed al pari e forse meno immorale la cittadina. Ma ciò non può farsi, e bisogna prendere quella poesia, tal quale è nata, tal quale deve rimanere, cioè mista, come il vaso di Pandora, di beni e di mali. Ciò ammesso bensì, non potrà venire ad essa rifiutato un doppio termine di confronto, doppio come la conformazione di essa. Se potè essere confrontata con la parte migliore della poesia delle altre regioni, cioè con la campestre, deve potere esser confrontata anche con la parte peggiore, cioè con la cittadina. E se nel primo confronto essa soccombè, nel secondo trionferebbe per certo. La ragione n'è chiara.

Due forze, una di benigna ed una di malefica natura, le quali pongano a comune i proprii elementi, formano una terza forza che se non avrà tutta la benignità della prima, neppure avrà tutto il maleficio della seconda, e perciò posta a confronto con altre due forze congeneri ma vergini, che cioè abbiano conservata la primitiva natura, dovrà risultare peggiore della forza benigna, ma migliore della malefica. Così è avvenuto della poesia sicula, napoletana e veneta. Essa ha posto a comune gli elementi campestri e cittadini; e questi, contemperandosi a vicenda, sono venuti a comporre qualcosa di men pudico della pura poesia campestre, ma al tempo stesso qualcosa di meno scostumato della pura poesia cittadina. La dimostrazione di questa verità diverrebbe materialmente evidente, se tal confronto potesse venire istituito, se cioè nelle altre regioni fosse stato raccolto tutto il cumulo della poesia cittadina, come è stato raccolto tutto quello della campestre. Ciò non essendo accaduto, viene a mancare la possibilità del diretto confronto.

Ma siccome ciò non è accaduto appunto perchè il farlo avrebbe prodotto effetti troppo contrarii all'onestà e alla decenza, ne consegue che alla mancanza del diretto confronto si può supplire con una argomentazione, quantunque meno evidente, sempre abbastanza efficace: ed eccola.

Il Vigo ha potuto francamente aggirarsi in tutte le città della Sicilia, e in tutte far fascio d'ogni erba senza scrupolo alcuno. E se nel fascio qualche filo di ortica, di assenzio e di cicuta è venuto a mischiarsi, vi hanno predominato sempre i più belli e odorosi e candidi fiori, alla cui messe han recato il proprio contributo non solo i piccoli villaggi che han più del campestre, ma anche le più grandi città, come Aci, Siracusa, Catania, Messina, Palermo. Altrettanto è avvenuto al Casetti e all'Imbriani nelle città di Reggio, di Cosenza, di Lecce, di Aquila, di Salerno, di Napoli. Il Dalmedico invece nello aggirarsi in Venezia che occupa il punto intermedio tra i due estremi, cittadinesco e campestre, ha già dovuto cominciare a procedere più guardingo, ad adoprare un po' di vaglio, ed a dichiarare di aver dovuto *sopprimere alcuni canti, perchè equivochi e sucidi.*¹ Tutti gli altri raccoglitori alle porte delle città han dovuto arrestarsi, almeno per la poesia prettamente amorosa, e di mano in mano che ci si sono avvicinati, han sentite le canzone al pari dell'aure divenire men pure e han conosciuta la necessità di non prender tutto, ma di fare un poco di cerna. L'ha conosciuta il Gianandrea che testimonia di aver dovuto rinunciare ad accogliere molti canti marchigiani, specialmente tra i Dispetti, per la loro *più lurida oscenità.*² L'ha conosciuta il Teza che dichiara come ad alcuni sudici canti del Friuli, *non avendo potuto negare l'orecchio, abbia dovuto negare la scrittura.*³ L'ha conosciuta il Tigri che confessa di aver dovuto scartare tutti quei canti che per esser *nati dalle plebi di città sono lubrici e triviali.*⁴ Il cittadinesco morbo esiste dunque anche nella Toscana. E sulla Toscana appunto fermeremo un po' più la nostra attenzione, perchè essendo essa la più costumata nella poesia campestre, sarà la più idonea a dimostrare quanto l'aria cittadina sia infesta anche a quella poesia.

¹ DALMEDICO, pag. 14.

² Pag. 542.

³ Pag. xxiv.

⁴ Pag. xlii.

Anche i toscani raccoglitori che procederono con più scrupolo, non poterono avvicinarsi alla città senza accattarne qualche vestigio. Il Tommaseo prese questo stornello de' dintorni di Pistoia:

Ho finito i quattrini, e non le voglie,
Ho impegnato il martello e lo tanaglie;
E campo con la dote della moglie.¹

Se in questo stornello non vi fossero quelle tanaglie e quel martello che rivelano l'operaio e non il contadino, a rivelarlo basterebbero le voglie e i vizii e la rovina. Quest'altro strambotto è de' contorni di Firenze, e non è che un'imitazione del sonetto del Burchiello, *Va' in mercato, Giorgin, tien qui un grosso*:

Bella, bellina, prendi questo grosso,
Vanne in mercato e compra un bel popone;
Bada ch'è non sia macolo e percosso.
Piglia una libbra di pesce sermone,
Piglia una libbra di carne senz'osso,
Piglia una libbra di pere spadone;
E di quel po' di resto che rimane,
Piglia un fiasco di vino e un fil di pane.²

È evidentemente uno scherzo, perchè con un grosso non si può comprare tanta roba; ma un di quegli scherzi che dicono il vero. Se non vi fosse quel mercato che sa di città, ne saprebbe abbastanza il tèma, in cui si vedono subentrati ai bisogni del cuore, i capricci del ventre sempre più fantastico in vicinanza de' mercati che nelle rustiche capanne. Un altro raccoglitore, più ardito e forse più giusto, il Nerucci, spigolando i canti del Montale, borgata prossima a Pistoia, ha voluto prender tutto senza vagliare. E bastò la condizione di borgata, e la vicinanza di una città, a far sì che la poesia abbia assunta tutta la licenziosa indole cittadinesca, e si sia posta in grado di gareggiare con la veneta, la napoletana e la sicula. Noi non faremo che riportare senza commenti pochi stornelli, esprimenti diversi generi d'immoralità, e risparmiando, come in altri casi abbiám fatto,

¹ TOMMASEO, pag. 381. — Il Tigri lo rifiutò.

² Ivi. — Il *grosso* è un'antica moneta del granducato, del valore di 28 centesimi. — Il *fil di pane* è un pane lungo e sottile.

i più sconci, poichè ciò che si addice al raccoglitore, non sempre si addice allo storico.

Fiorin fiorello.

Mettete la gallina accant' ar gallo,
Se volete veder un gioco bello.¹

Aprimi l'uscio, bella, quand' i' picchio,
Tu sa' ch' i' sono stato un buon ragazzo;
Di ventun anno nun avev' un vizio.²

Nun posso più canta', nun ho più voce,
La persi jeri a sera alle Fornace
Cor una ragazzina sott' un noce.³

O bella, 'ndiamo;
Dua in sur una seggiola siedemo,
E con la nostra pace chiacchieramo.⁴

Fiorin d' ortensia.
Ricordati, amor mio, di quella stanza,
Di que' bacin, di quella confidenza.⁵

Grillino, l'antra notte mi sognai
Che stavo a riparare e' baci toi;
Sur più bello d' i' sogno mi destai.⁶

Vecchia birbona!
Quanti peccati commettesti jer sera
A fare la ruffiana a la figghiola.⁷

O bell' Irene!
Oprimi l'uscio, vo' sali' le scale,
Vo' bastona' la mamma e le figghiole.⁸

Ti sie' fatto i vestito a fiorellini,
L' ha' rifinito 'n su pe' Tribunali;
Tu sie' l' aanzo de' Carubiniere.⁹

¹ NERUCCI, n° 108. — *Ar, Al.* L'hanno anche i marchigiani. — Vedi GIANANDREA, pag. 177, n° 44.

² Ivi, 12. — *Nun, Non.* — Somiglia al canto marchigiano già riportato a pag. 644.

³ Ivi, 4. — *Canta', Cantare. Fornace, Fornaci* (luogo presso Montale). *Cor, Con.* — Somiglia a un canto marchigiano, pag. 11, n° 39.

⁴ Ivi, 16. — *'Ndiemo, Andiamo. Dua 'n sur, Due in su. Siedemo, Sediamo. Chiacchieramo, Chiacchieriamo.*

⁵ Ivi, 51. — *Bacin, Bacini. Confidenza, Confidenza.*

⁶ Ivi, 52. — *Antra, Altra. E' baci toi, I baci tuoi. Sur, Sul. D' i' sogno, Del sogno.*

⁷ Ivi, 118. — *Figghiola, Figliuola.*

⁸ Ivi, 65. — *Oprimi, Aprimi. Sali', Salire. Bastona', Bastonare.*

⁹ Ivi, 116. — *Sie', Sei. I vestito, Il vestito. Aanzo, Avanzo. Carubiniere, Carabinieri.*

Sarà le sette.

M' hanno fatto i debà sopr' a du' panche;
Chi mi vòle 'n galera e chi alle Stinche.¹

Quest' ultimo è un de' canti satirici che sono cantati non da chi n' è subietto, ma da altri a scorno suo.

Da questo saggio di poesia campestre così deturpata dal semplice contatto della cittadinesca e nella stessa Toscana, può desumersi qual sarebbe riuscita la pretta cittadinesca poesia, se fosse stata tutta raccolta. Ma ciò può desumersi anche dalle testimonianze di chi per avervi studiato deve saperne qualcosa. Del Dalmedico abbiamo già detto. E il Tommaseo non dovè egli confessare che *il popolo nelle città non canta ormai che inezie od infamie?* E il Marcoaldi non dovè egli ripetere e confermare questa dura sentenza? ² E il Tigri nella stessa Toscana, nella sede della più pura poesia campestre, non riconosce che *lo scadimento dei costumi si disvela anco nelle canzoni che vanno per la bocca degli artigiani?* ³ E o *lubrici o inetti e tali da far chiudere per verecondia le orecchie* non chiama il Thouar quelli che si usano nella stessa Firenze? ⁴ Ed anco nelle grosse terre, che partecipano pur del campestre, non attesta il Bianciardi di aver udito *gare di stornelli o insulsi o impudichi, seguiti da scoppi di sgangherate risa?* ⁵ Ma a noi stessi, che qui scriviamo, è dato porgere la propria testimonianza. A noi è avvenuto talora sulle prime ore del giorno, nel più gentile passeggio della gentile Firenze, nel parco delle Cascine, dalle labbra di quegli operai che, percorrendo la destra sponda dell' Arno, si recano dai vicini paesi alla città pe' loro mestieri, di udire tali canti capaci di offendere atrocemente, per la loro turpitudine, mista di oscenità e d'immondezze, qualunque men delicato orecchio, non che quello delle nobili matrone e fanciulle che là vanno anche in quell' ora a diporto. Udimmo tra gli altri cantare a piena gola uno stor-

¹ NERUCCI, 105. — *I debà* (francesismo), *Il processo. Vòle, Vuole. Stinche*, nome di prigioni in Pistoia, come già anche in Firenze. — Vedansi anche i n° 10, 60, 61, 109, 112, 113, 114, 119, 264, 267.

² MARCOALDI, pag. 6

³ Prefazione, pag. xvii.

⁴ Lettera a Silvio Giannini, nella *Viola del pensiero*, Anno II, pag. 285, 286.

⁵ Lettera a Niccolò Tommaseo, nelle *Scintille*, pag. 207.

nello che comincia *Fiorin d'ortica*, e che, giustificando davvero la invocazione di una tal pianta, punterebbe il pudore della più svergognata donna del mondo. E tra noi stessi pensammo: — Ecco poesia campestre alla moda mercatina! — Altra volta bensì dovemmo accorgerci che mercatina non sempre è l'origine di queste contaminazioni. In una bella sera di autunno, sul prato di una villa nelle colline di Firenze, quattro o cinque giovani di cui il più maturo era da pochi anni uscito dalla università, e il più acerbo stava per entrarvi, cantarellavano a gara ma a mezza voce (avevano le loro buone ragioni) certi stornelli che vantavano creati da loro e che per laidezza poco avevano da invidiare a quello cantato dall'impudico viandante delle Cascine. Ed è da notarsi che a sfoggiare le più grasse facezie nel non bello aringo era il più acerbo, e a farne le più grasse risate era il più maturo. E tra noi stessi tornammo a pensare: — Povera poesia campestre, dopo essere venuta a impegnarti nelle città, non ti mancava altro che cascare a ripulirti nelle scuole! —

Da tutto ciò chiaramente apparisce che se Venezia, Napoli, Palermo baccheggiano, neppur Firenze se ne sta salmeggiando, e che la poesia popolare italiana sarebbe moralmente uguale in ogni regione, se in ogni regione la poesia cittadina avesse potuto, come avvenne in Sicilia, intrudersi nella campestre e immedesimarsi con essa.

CONCLUSIONE.

Come dopo un lungo viaggio, ancorchè non sia stato sempre piacevole, volentieri con la mente si torna su' paesi percorsi, sulle cose vedute, sulle provate impressioni, così noi, giunti alla nostra mèta, volentieri ci volgiamo indietro procurando di riassumere i concetti che potemmo formarci, quantunque non sempre lieti ne sieno i risultamenti. Ma, prima di tutto, vogliamo porre le mani innanzi per non cadere, facendo a noi stessi una interrogazione che altrimenti potrebbe esserci indirizzata da altri. — Tante poetiche produzioni che lautamente imbandimmo dandole per cosa di pretta e legittima origine popolare, saran poi tutte veramente tali, e potranno per conseguenza fornire sicura base alle dottrine che pretendemmo desumerne? — In generale noi lo crediamo, testificandolo, se non altro, la stessa loro diffusione sotto forme al tempo stesso sì affini e sì varie da svelare il continuo lavoro di molte menti e di molti cuori nel dare un aspetto sempre nuovo ad antichissime fantasie. Pure non oseremmo escludere la possibilità che qualche forse esperto, ma certamente nè glorioso nè utile, falsificatore sia riuscito a fare entrare di straforo qualche composto dell'officina tra le gemme della natura. Questo è un caso che anche i dotti e leali raccoglitori di popolare poesia ammettono e deplorano. Dissero il Tommaseo¹ e il Vigo,² e il Tigrì ripeté,³ che talvolta il distinguere la vera poesia del popolo dalle avvedute imitazioni è difficile, anche a chi per affetto e per esercizio vi abbia fatto l'orecchio. E il

¹ *Scintille*, pag. 205.

² Vedi sopra, pag. 241.

³ *Canti popolari toscani*, Prefaz., pag. xli.

Tommaseo negli ultimi anni della sua vita, ripensando forse alla involontaria burla che gli aveva fatta il Bianciardi, sinceramente confessava: — *Anch' io ho talvolta sbagliato.*¹ Se ha sbagliato il Tommaseo, tanto più facilmente possiamo avere sbagliato noi. Nè possiamo davvero assumere guarentigia alcuna, specialmente pe' siciliani prodotti, quando noi medesimi ne abbiamo sovente dinunziata l' artificiosa natura, e dopochè il Vigo stesso ha dovuto pronunziare quella sgo-mentante sentenza del non esser possibile sceverare i popolari dai letterarii.² Ma sarebbe lievissimo danno. La pretta falsificazione condanniamo, perchè scredita l' arte e la natura, non perchè ci dolga di potere esser tratti in inganno, o perchè un tale inganno possa in alcun modo influire sulla validità delle massime nostre. La falsificazione stessa argomenta la preesistenza e la legittimità del tipo sul quale essa si effettua. Perciò se qualche canzona popolare spuria si è intrusa tra le legittime, non può esservi riuscita che col conformarsi a queste, le quali debbono necessariamente essere molte di numero e pregevoli di qualità, perchè altrimenti non avrebbero potuto suggerire l' idea e fornire la materia della imitazione. Se è vero che un fiore non fa primavera, deve esser vero anco che un fiore falso non può guastarla. Non ci affanniamo dunque per così poco, e riprendiamo il nostro discorso.

Una delle impressioni che rammentiamo con più compiacenza è quella che provammo nel notare quanto sia potente quella unità d' idioma che si conserva incrollabile fra tanta varietà di dialetti. Posson variare gli accenti e le desinenze, ma la radice e la sostanza, salvo rare eccezioni, è una sola. Un fatto così semplice è della più grande importanza, perchè è germe ed arra della unità di nazione. E sebbene tal fatto di per sè sussista al di fuori della poesia popolare, pure solo in questa si rivela in tutta la minuzia dei modi pe' quali si svolge, e in tutta la pienezza dell' atto nel quale si compie. Infatti non sapremmo in quale altra occasione, e con quale migliore mezzo fosse possibile additare quasi di passo in passo il modificarsi che fa l' idioma nello scorrere dall' uno all' altro dialetto senza mai perdere la primitiva sua im-

¹ DR NINO, loc. cit. pag. 6, *Lettera di Niccolò Tommaseo al De Nino*.

² Vedi sopra, pag. 241.

pronta. A chi, e con quale speranza di produrre piacere e al tempo stesso di ottenere efficacia, potrebbe venire in testa di porre uno accanto all'altro de' brani di prosa o anche di studiata poesia per dimostrare come da un paese all'altro vadano i dialetti prendendo forma sempre diversa? E ciò appunto con efficacia e con piacere s'impara nel vedere in bizzarra serie succedersi canti di paesi i più vicini tra loro, e travestirsi continuamente con una gradazione, insensibile quasi sempre ne' suoni e spesso anche nelle idee. È difficile trovare più gustevole scuola. A forza di tutte queste leggerissime trasformazioni successive cui tutti i dialetti soggiacciono non solo arrivando ai confini della rispettiva regione, ma anche percorrendo lo spazio di essa, si viene a formare come un'iride la quale va digradando per isfumature sì tenui, che non permettono di cogliere il vero punto dove un colore passa nell'altro.

Così il dialetto siciliano partendo da Palermo prima di arrivare a Messina ha sopportate mutazioni continue talchè là giunto tien già del calabrese, come il calabrese sul Faro tien tuttora del messinese, formando così quasi un punto d'unione tra il siciliano e il napoletano. E questo a seconda che va allontanandosi dalle estreme coste della Calabria, si distacca sempre più dall'*u* finale alla siciliana, prende ad addolcir le parole con lo aggiungere l'*u* o l'*i* all'*o* e all'*e* nel mezzo di esse di mano in mano che dalla Calabria e dalla Terra di Otranto e dalla Basilicata procede verso le provincie lungo il Tirreno per diventar latino prima di esser giunto al latino confine, donde il dialetto va prendendo colore sempre più toscano nel suo avvicinarsi alla Sabina, e così il sabinese nel suo avvicinarsi all'Umbria, e così l'umbro nel suo avvicinarsi alla Toscana, dove finisce col segnare il più alto grado di quella correttissima forma lontana del pari dalla sdolcinatura meridionale e dalla settentrionale durezza. Nel procedere invece verso le provincie lungo l'Adriatico dalla Basilicata, dove si biforca, il dialetto napoletano mentre conserva l'addolcimento napoletano nelle sillabe intermedie, va facendosi sempre più aspro e tronco nelle finali, finchè, giunto al confine marchigiano, si confonde col marchigiano dialetto che va crescendo in asprezza fino al suo incontrarsi col romagnuolo, in cui quest'asprezza raggiunge il massimo grado, per poi trovare due punti di

discesa: uno ne' dialetti veneti che con rapido addolcimento finiscono in quello graziosissimo della laguna, per tornare a inasprirsi con singolari caratteri nelle montuose regioni del Friuli e del Tirolo; e l'altro ne' dialetti lombardi che con più lungo e lento cammino vanno diventando meno agri di mano in mano che si fondono ne' piemontesi, e questi a lor volta ne' liguri i quali, cominciando a riassumere l'*u* finale alla siciliana, tendono per la via di mare e mediante i dialetti còrsi e sardi, cotanto affini ai siculi, a ricongiungersi con questi, mentre per la via di terra vanno addolcendosi verso i lunensi i quali si ricongiungono con i toscani, formando così fra tutti quel gran circolo i cui contorni sono segnati dalle riviere liguri, dalle tre maggiori isole del Mediterraneo, dalle coste ionie e adriatiche e dalle Alpi, e il cui centro è formato dalla Toscana; centro che ne' rapporti della lingua e della poesia popolare ha una speciale azione la quale esige un ricordo speciale.

Mentre i dialetti nell'uso comune e prosaico seguono effettivamente e costantemente la via e l'ordine che abbiamo indicato, vedemmo come ciò non avvenga con eguale pienezza quando essi si applicano alla popolare poesia. In questo caso essi, mentre conservano tutta la loro nativa purità nelle isole, specialmente in Sicilia, ne' monti, specialmente nel Friuli, e in qualche caso anche ne' più remoti lembi del circolo che abbiamo descritto, cioè nelle Calabrie, nella Terra d'Otranto, in Lombardia e nel Piemonte, pure non possono avvicinarsi al centro toscano senza risentirne gl'influssi trasformativi. La poesia popolare del Lazio, della Sabina, dell'Umbria, delle Marche, delle Romagne, della Lunigiana e un po' anche della Liguria, serba appena tracce de' dialetti nativi, e senza neppure avvedersene prende veste quasi tutta toscana. Venezia stessa, la stessa Istria, benchè più remote, quasi tuttora soggette agli antichi influssi delle colonie etrusche dell'Adria, non sanno sottrarsi a quel fascino misterioso. Già dicemmo come e perchè questo avvenga, cioè perchè anche il popolo, come la letteratura, ha la propria lingua poetica, e perchè, dovendo averla, lo istinto lo porta a preferir quella che meglio si adatta alle leggi del ritmo e della musica. Ma se il popolo nello elevarsi alle poetiche sfere sembra aver lasciato a casa il proprio dialetto, nel discendere ve lo ritrova, e lo ripiglia con tutta

quella prontezza, quella forza e quell'affetto con cui si attiene a tutte le domestiche abitudini sue. Appena ha cessato di cantare alla toscana, riprende a parlare come s'usa nel paese. Perciò non è da credersi che possa troppo facilmente e troppo presto verificarsi il sogno di chi desidera e prevede l'assoluta unificazione della lingua non solo ne' libri e nelle accademie, ma anche nelle bocche e sulle piazze.

Quanto a noi, non siamo disposti ad abbandonarci a tal sogno. Il canto è un episodio della vita, ma la prosa ne è l'essenza. E il dialetto finchè regna nella prosa, regna nella vita, e conserva perciò una invincibil potenza. Ma quando anche fosse destinato a morire, non potrebbe giungervi che per morte naturale, per morte artificiale non mai. E dal momento che ogni artificio deve rimanere inutile, qualche volta può divenire dannoso. Ciò, per esempio, avverrebbe quando i raccoglitori di canti popolari pretendessero accomodarli raffazzonandoli col sostituire le forme della lingua comune a quelle del dialetto, che come storico e filologico fatto vuol esser conservato in tutta la sua verità per potere fornir materia di storiche e filologiche deduzioni. Piuttosto facciamo voti che la esistenza di dialetti non divenga occasione di municipali superbie ed invidie, le quali a lor volta produrrebbero discordie e divisioni. Ogn'Italiano ha ragione di aver caro il proprio dialetto ma niuno d'insuperbirne, perchè esso è cosa che non si acquista con merito, ma si succhia dal seno della balia insieme col latte. Le nostre gare debbono soltanto consistere nel fare a chi meglio ami e studi e rispetti ed illustri quella lingua che è a tutti comune. E i danni per questa veramente temibili, possono derivare non da chi ben usa i dialetti nativi, ma da chi nel nativo idioma mal usa elementi d'idiomi stranieri. Invece di contendere intorno al dialetto che più si accosti alla lingua scritta, bisognerebbe mostrare che questa può essere scritta ottimamente anche da chi non parla il dialetto che più ad essa si accosta. E chi parla questo dialetto, anzichè vantarsi di parlare come gli altri scrivono, farebbe meglio ad affaticarsi a mostrare di sapere scrivere come dovrebbe parlare, cioè senza intrusione di stranieri elementi. Ma pur troppo, per non badare a ciò, sovente chi appartiene a paesi dove si parlano migliori dialetti, si trova non a dare ma a ricevere lezioni di bene scrivere ed anche da chi scrive in paesi

dove si parlano i dialetti peggiori. Vi sono poi alcune parti d'Italia in cui l'influsso straniero minaccia non solo la purità ma anche la esistenza della lingua e de' dialetti ad un tempo.

Il Tirolo, l'Istria e la Corsica più delle altre regioni italiane amino il natio dialetto e il nazionale idioma, chè esse principalmente ne han d'uopo. Dialetti e idiomi stranieri tendono a espellere i loro. Della poesia popolare dell'Istria qualcosa sappiamo e vedemmo quanto quel che sappiamo sia consolante; poco o nulla di quella del Tirolo; ma sappiamo della bilingue operosità di scuole e di scrittori che nel Tirolo e nell'Istria tenta l'esiziali sue prove. Quanto alla Corsica, sappiamo non solo della bilingue operosità delle scuole, degli scrittori e del fôro, ma sappiamo anco della infranciosata lingua e poesia popolare.¹ Sommamente grato ci fu bensì il leggere da un egregio Còrso scritte e rivolte a' suoi concittadini le generose parole che qui vogliamo riportare: « La lingua còrsa è pure italiana, ed anzi è stata finora uno dei meno impuri dialetti d'Italia. M'è nota l'imperizia o la dissuetudine di alcuni abitanti di quest'isola nel leggere le cose scritte nella lingua materna; ma riguardo all'imperizia di certuni anche nel parlare e scriver francese, non voglio addurre altra prova che la loro facilità stessa ad usar di preferenza la nuova lingua, e la loro difficoltà a persuadersi che scriverla e parlarla bene non sanno nè possono.² » Prezioso retaggio è il nazionale idioma pur ne' suoi dialetti. Si procuri perciò con ogni studio di preservarlo intatto anche nella poesia popolare, prima che sia divenuta irreparabile la sua corruzione, cui non potrebbe mancare di tener dietro il suo deperimento assoluto, e con esso la perdita d'ogn'indizio e pegno di nazionale fraternità.

Di questa fraternità invece troviamo un consolante auspicio in un altro fatto che potemmo desumere dalla storia della poesia popolare. E un tal fatto consiste in quella con-

¹ Tra i canti popolari còrsi raccolti dal TOMMASO si trovano frammenti i seguenti vocaboli: *Buatta* (pag. 122); *Bijoux* (pag. 161); *Papère* (pag. 163); *Signora madama* (pag. 188); *Sceffu di squatrone* (pag. 198); *Sceffa di bugiardi* (pag. 296); *Piazzato* (pag. 233); e simili. Nelle famigliari conversazioni poi è comune il sentire una frase francese ed una italiana nello stesso periodo, o un periodo francese ed uno italiano nello stesso discorso, o tutto un discorso che non si sa se sia italiano o francese, o che veramente non è nè francese nè italiano.

² VIALI, *Canti popolari còrsi*, Pref., pag. 4.

formità di poetico genio che, a malgrado di tanta varietà di condizioni, di gusti, di costumi, risulta dalla conformità di tèmi, di concetti, di versi, e che produce in tutte le popolazioni d'Italia quella notevole tendenza e potentissima attitudine a reciprocamente trasmettersi e involarsi quei canti che più all'indole di tutti si confanno, cosicchè in molti casi sia malagevole discernere quale ne sia stata la vera cuna. Questa è confortevole riprova della esistenza in Italia di una consonanza di pensare e di sentire, che è una nuova rivelazione di quella unifica virtù, dalla quale come derivò il meraviglioso consenso procreatore della nazionale ricostituzione, deriverà anche la guarentigia della sua diuturnità. Perocchè la facilità con cui il pensiero tende a diffondersi, accomunarsi, conformarsi tra popoli, come gl'italiani, tanto disgiunti per topografiche ed abituali e politiche separazioni, dimostra che la morale e materiale affinità tra queste diverse membra di un corpo istesso è assai maggiore di quanto comunemente si credè prima del 1859, ed arra di ancor più intimi ravvicinamenti per l'avvenire.

Ma disgraziatamente non tutte soddisfacenti sono le conclusioni che dobbiamo trarre da' nostri studii; anzi per la maggior parte sono sgradevoli, e tra le altre questa. Dovemmo vedere come la poesia popolare serva talora a fomentare funeste piaghe sociali, e tra le altre funestissima quella delle più stolide superstizioni. Al certo sarebbe assai meglio che tali vergogne non esistessero. Ma dal momento che esistono, crediamo che sia da lodarsi la sincerità di chi le rivela, anche a costo di farne ricadere il disdoro sul proprio paese. Così deve pensare chi ha fede nella efficacia della luce e della civiltà. Questa sola può sanar tali errori. Si lasci invece che nell'ombra e nel silenzio possano vivere questi perniciosi germi, e saran visti fermentare, fecondarsi, moltiplicarsi con quella specialissima forza d'infezione che la natura sembra aver voluto lasciare a quanto v'ha di più sozzo e malefico nel regno suo, allorchè è abbandonato a sè stesso, come nelle vegetazioni e ne' generamenti, così nelle idee e nelle credenze, affinchè la intelligenza umana, coltivatrice di quel regno, sia costretta a opporre alla continua efficacia di quella forza una non men continua industria preservativa. Male conosciuto è mezzo sanato. Perciò noi non esitiamo a tributare il più sincero encomio agli egregi

Vigo, Pitrè e Guastella, i quali ebbero il salutare coraggio di porre a nudo le superstizioni del proprio paese. Negli altri paesi si faccia altrettanto, giacchè crediamo che non ve ne sia alcuno affatto immune dal morbo. Ove è plebe, è errore: ma dove è civiltà, è scuola. Gli amici della civiltà sieno i primi; combattano questo errore con tutte le forze, in tutti i modi, in pubblico ed in privato, ne' libri ed a voce, con la serietà e col dileggio. Lo colpiscano nella radice, cioè nell'animo di chi lo coltiva. Nè ultimi dovrebbero essere i ministri della religione, se veramente ne curassero il decoro, il credito, l'autorità, poichè ciò che alla religione più nuoce è la esistenza di tali errori, e la invalsa opinione ch'essa, anzichè sanarli, li susciti.

V'è un altro guaio, benchè assai minore di quello che abbiamo ora deplorato. La peggiore e meno legittima parte di poesia popolare, cioè la cittadinesca, perennemente si rinnova, ma non sopravvive; e il non sopravvivere sarebbe il danno minore, perchè ordinariamente è o sì turpe o sì frivola da non meritargli; il peggio è che nel rinnovarsi non fa che aggiungere turpitudini e frivolezze nuove alle antiche. La miglior parte poi e più legittima, cioè la campestre, sopravvive, ma poco o punto si rinnova, e può ormai considerarsi ridotta piuttosto ad un esercizio di memoria e di passatempo, che ad un impeto di fantasia e di passione. Il Dalmedico narra come ciò sia avvenuto ne' canti veneziani fin dal principio di questo secolo. Molto più antica, secondo l'Alverà, è la sosta de' canti vicentini. Che anche i canti veronesi non sieno oramai che memorativo e sollazzevole esercizio, lo accenna il Righi. Il Vigo fa capire in più modi come fredda opera di studio e di memoria sieno divenuti oggi i canti siciliani, se si eccettuino gl'improvvisi e non ottimi frutti de' poeti di mestiere. Nella Toscana stessa passarono i tempi ne' quali la poesia era ispirato linguaggio della passione; oggi anche dalla passione, ma più spesso dal passatempo, è tolta solo ad prestito. Ma a forza di lungo uso senza alcun rinnovamento la miglior parte della poesia popolare avrebbe finito con esaurirsi: e forse era già su quella via. Fu perciò gran ventura che, prima che ciò avvenisse, la investigatrice tendenza del secol nostro abbia suggerita a tanti benemeriti intelletti l'idea di raccogliere quasi sull'orlo della perdizione le invecchiate reliquie.

Ma non il solo sfinimento, un altro e maggior pericolo minacciava la miglior parte della poesia popolare, cioè la corruzione. In tempi ne' quali tutto tende ad agguagliarsi, neppure le popolazioni campestri potevano andare esenti da questa vicenda, e per conseguenza neppure la campestre poesia. Anche gli agricoltori cominciano a saper di cittadino, ed è un bene: ma siccome in questo mondo non v'è bene che rimanga disgiunto da un male, viene a prender cittadina indole anche la poesia dell'agricoltore; e con quanto suo morale vantaggio, può immaginarlo chi in questa storia abbia notato che cosa significhi cittadina poesia. Il male non era ancora ma avrebbe potuto presto diventare universale, contagiosa essendo la sua natura. Dai dintorni delle città e delle borgate raggiando in tutti i sensi, aiutato dalla crescente agevolezza delle comunicazioni, avrebbe in breve tempo potuto estendersi con formidabil misura. Cosicchè anche da questo lato, e prima che la corruzione si compiesse, l'opera dei raccoglitori giunse opportunissima a salvare intatta la miglior parte della popolare poesia.

E giacchè mentovammo l'opera de' raccoglitori, vogliamo soggiungere che nel passare in esame molti de' canti ch'essi ci hanno serbati, dobbiamo aver notato esser così splendidi e frequenti in tali canti i pregi d'una nativa bellezza, che lo aver portata sopra i medesimi l'attenzione de' dotti non può mancare di recar grande vantaggio anche alla poesia letteraria che suole aver pregi sì opposti da degenerare spesso in difetti. Quella del popolo è la più viva e spontanea e vera d'ogni poesia; è quella poesia che è dettata dal cuore, e nel cuore dallo stesso Dante, com'egli ambì di dichiarare, fu appresa; ed è perciò la più idonea a servire di salutare esempio per quella de' letterati che, allontanandosi dalla primitiva sorgente, andò soggetta a disperdersi in vapori e in arsurre. Il tornare a ritemparsi in quelle primitive fonti potrebbe correggere le depravazioni del gusto così ne' poeti come ne' lettori, ed operare sul prestigio della esagerazione l'effetto che produsse l'anello di Angelica su' lenocinii di Alcina, se la poesia letteraria non fosse così superba da sdegnare la scuola dell'umile ma primogenita sua sorella. Ve ne sarebbe bisogno. E lo pensò anche il Tommaseo quando scrisse: « Sento per prova quanto sia necessario rinfrescare di quando in quando l'ingegno e

l'anima, direttamente comunicando con la natura e col popolo.¹ »

In tanta alternativa di beni e di mali, dovè certamente piacerci il vedere la miglior parte della poesia popolare ispirata da una vivacità, gentilezza, castità di affetti che, tralucendo nelle leggiadrissime forme, compone un incantevole impasto di estetica e morale bellezza. Ciò onora l'indole dell'ingegno e del cuore italiano, poichè rivela la forza e il fuoco di entrambi. Quelle che informano una tal poesia possono essere passioni più o meno nobili, virtuose, pure, ma tutte sono ardenti del pari, ne' Rispetti e ne' Dispetti, sull' Abetone e sull' Etna. V' è bensì un guaio. Sono tutte passioni che hanno unica radice nell'amore, passioni casalinghe, private, quasi individuali; e in conseguenza, per quanta virtù abbiano in sè e per sè stesse, non possono andare immuni dal vizio dello assorbire esse sole e quasi sterilire tutto quel vigore di mente e di animo che, applicato a più alti e più vasti scopi, avrebbe potuto riuscire fecondissimo di effetti corrispondenti, perchè è capace di grandi opre solo chi è capace di forti passioni.

Per tal modo da una consolante riflessione ne scaturisce subito una amarissima, nel ricordare quell'apatia politica che vedemmo manifestarsi nella popolare poesia. Ed è invero dolorosa cosa il pensare che l'agricoltore nello stendere lo sguardo intorno a sè, nulla discerna al di là de' confini del proprio podere o, al più, al di là del campanile della propria parrocchia, e rimanga così segregato quasi affatto dalla patria comune. Ma qui potrebbe esserci dimandato come mai possiamo deplorare quella serenità quasi arcadica che traspira da tal poesia e che testimonia la serenità della vita di chi l'adopera, e perchè mai vorremmo turbarla. Certamente un bene apprezzabilissimo è la serenità della vita, nè invero sapremmo come giustificare una intenzione apparentemente crudele, se leggendo nel libro della natura e della società noi dovessimo riconoscere che l'uomo è nato per vivere di sè, con sè e per sè solo, e che perciò egli avrebbe soddisfatto il compito a lui assegnato dal proprio destino quando avesse formata la propria individuale felicità, ammesso che felicità durevole e vera essa sia, spesso

¹ *Canti toscani*, pag. 28.

invece non essendo che breve e apparente, come figlia di quella soave illusione che inspira i canti d'amore e vive quanto essi, per poi far posto ai silenzi e alle cure di una matrimoniale e talora non felice esistenza. Ma, leggendo in quel libro, siamo invece astretti a riconoscere che l'individuo pei concentrici gradi della famiglia, del municipio, della nazione, della società, è destinato a concorrere, per quanto da lui dipenda, alla formazione della universale felicità nel maggior grado possibile, e che perciò quella individuale non deve bastargli, anco se vera e durevole. Nè durevole e vera potrebbe mai essere, anco se bastargli dovesse, quando tutti pensassero e facessero allo stesso modo, perchè l'individuo segregato non avrebbe alcuna guarentigia nè per le cose pubbliche nè per le private, nè contro interni nè contro esterni nemici. Laonde come dalla pubblica prosperità dipende anche la privata, così la passione politica nello assicurare l'una assicura anche l'altra, e quella poesia che non serba vestigio di una tal passione, rivela una moral condizione che nuoce alla prosperità privata, nocendo alla pubblica. Infatti una nazione, più forte appunto perchè più animata da quella passione, può a qualunque momento piombar su quella cui l'apatista appartiene, e non solo distruggere le leggi, devastare il territorio, usurpare il governo, ma anche saccheggiare le proprietà, violentare le famiglie, uccidere le persone. Che ciò sia troppe volte accaduto all'Italia, non importa affaticarsi a provarlo perchè lo prova la storia. Ed anche la poesia popolare ha talora mostrato di accorgersene, quando ha cantato:

E quando finirà la brutta usanza
Di chiudere la stalla usciti i buoi?

.....
E i campi e le vendemmie e le figliuole,
Non sono i nostri, ma di chi li vuole.¹

Il male è che la prima a chiudere la stalla, usciti i buoi, era stata appunto la poesia popolare, che dopo aver cantato l'amore quando era tempo di cantare la patria, cominciava a pensare alla patria quando aveva perduta e questa e l'amore. Avemmo dunque ragione ne' nostri rammarichi e ne' nostri voti.

¹ Vedi sopra, pag. 94.

Ad attenuare bensì questi rammarichi e ad esaudire, almeno in parte, questi voti, dovemmo anche notare due fatti che al tempo stesso confermano la importanza che ha pei nazionali destini l'indole di un popolo manifestata nella sua poesia, e spiegano un'apparente contraddizione che, senza essi, esisterebbe tra questa massima, e il contrario effetto che si verificò nella storia del nostro nazionale risorgimento. Potrebbe infatti domandarsi: — Se è vero che tanta parte abbia la poesia politica ne' politici eventi, e che di tal poesia difettasse l'Italia, or come potè avvenire che la gravissima quistione politica che sull'Italia pesava, venisse a risolversi con tanta efficacia, sollecitudine e pienezza? — Prima di tutto, e a scanso d'ogni equivoco, giova premettere che nè a noi venne mai nè ad alcuno potrebbe mai venire in mente di asserire che la poesia popolare sia o un talismano, o una potenza, o tanto meno un esercito. Essa nulla vale per sè medesima; vale soltanto come un sintomo, come una rivelazione di quella virtù, di quell'attitudine, di quella volontà che alligna in un popolo. Ciò premesso, ecco i due fatti che vogliamo ricordare. Il primo è che l'assenza della poesia politica negl'Italiani degli ultimi secoli era, più che un volontario effetto di abiurate intenzioni, un violento influsso di governi corruttori, specialmente nelle popolazioni urbane, e che appena la passione politica poteva manifestarsi, la sua prima manifestazione consisteva appunto nel risorgere della politica poesia. Ciò mentre spiega come potesse verificarsi l'effetto, senza che il sintomo si fosse molto prima palesato, dimostra anche come latente già esistesse la virtù procreatrice di tal sintomo, e come questo apparisse a farne testimonianza appena ciò gli divenne possibile. Dunque l'esempio delle sorti italiane, anzichè smentirla, conferma la massima nostra che la poesia politica è salutare rivelazione di quella politica virtù necessaria a decidere delle politiche sorti. E il secondo fatto che ci rimane da ricordare, non è che una speciale applicazione pratica della stessa generale verità. Esso consiste nello essersi la poesia politica e guerresca mantenuta con maggiore intensità e costanza appunto in quel popolo subalpino che meglio seppe conservare e primo tornare a diffondere il sacro fuoco da cui dovean togliere auspicio i destini della politica redenzione italiana. Se così non fosse stato, avrebbe dovuto anche per noi verificarsi

quella terribile sentenza del Tommaseo: *Nazione che non ha poeticamente storiche tradizioni viventi nella moltitudine è nazione morta!*¹ Le tradizioni vivevano negli animi; nella poesia si tradussero dove e quando poterono; e i canti del popolo se solo in qualche luogo furono i custodi delle tradizioni, dappertutto furono i precursori e i complici della riscossa.

Ed ora?... La nostra nazione non è morta; anzi è risuscitata a novissima vita. Dovrà per questo cessar di cantare? Sarebbe inutile consigliarglielo; chi glielo consigliasse non sarebbe secondato. La natura è troppo più potente dei consigli, tanto più quando, come questo, han dello assurdo. Solo si può e si dee far voti, affinchè nel cantare serva meglio alle necessità della morale e della patria; a quelle della morale precipuamente la poesia urbana; a quelle della patria precipuamente la campestre. Ciò è diventato più facile ora che i governi hanno o dovrebbero avere cessato di essere o tirannici o corruttori, e però la poesia politica può cessare di essere o mutola o sovversiva. Un po' di storica tradizione sarebbe utile a patrioti e a governi. A tutti potrebbero giovare a niuno nuocere canti se non così feroci, almeno così virili, come quelli cui s'ispirarono i Clefti ed i Serbi, canti o forieri o commemoratori di quelle generose lotte che su' campi di Suli, di Trochos, delle Termopili, di Carpenitzè e di Navarrino, o su quelli di Belgrado, di Kraqujevatz, di Grahowo, di Scutari, o riconquistarono o conservarono, o promisero alla Grecia ed alla Serbia una indipendenza che loro assicurò quelle mèssi, quelle famiglie e quelle esistenze che loro non avrebbero potuto essere assicurate da individuali passioni, come quelle che ispirano gli amorosi canti dei campagnuoli italiani. L'Italia riacquistò la propria indipendenza, ed è da sperarsi che saprà conservarla. Ma le regioni stan ferme, e gli eserciti camminano. Qualche esercito o prima o dopo potrebbe tornare a cascarle addosso. E non sarebbe inutile lo aver conservate vive per quel momento le politiche passioni ed i canti che le interpretano ed alimentano. Le nostre tradizioni, ormai le abbiamo; non resta che coltivarle e trasfonderle, specialmente in quelle popolazioni che più ne abbisognano, perchè finqui

¹ Vedi sopra, pag. 488.

ne rimasero più digiune, cioè nelle popolazioni campestri. A ciò possono del pari contribuire patrioti e legislatori; quelli con lo educarne i generosi istinti: questi col chiamarle a parte della pubblica vita, col riunirle alle popolazioni urbane come nella coscienza e nel godimento di comuni diritti, così nel bisogno e nella volontà di una comune difesa. I campagnuoli e i cittadini son già poeti: non rimane ai primi che diventare poeti nazionali, come i cittadini; ai secondi che diventare poeti morali, come i campagnuoli. Soltanto allora la poesia popolare potrebbe divenire vera gloria e fortuna della nazione. La favola della lira di Anfione che col suo suono fa sorgere le mura di Tebe è uno de' miti più ricchi di profonde verità per la storia de' poeti e de' popoli.

FINE.

U.C. BERKELEY LIBRARIES



C022807110

